

UNESP  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

MARCELO MACIEL CERIGIOLI

RETRATOS DA REPRESSÃO:
O FRANQUISMO E AS MULHERES



ARARAQUARA – S.P.
2020

MARCELO MACIEL CERIGIOLI

**RETRATOS DA REPRESSÃO:
O FRANQUISMO E AS MULHERES**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientadora: Prof^a. Dr^a. María Dolores Aybar Ramírez

ARARAQUARA – S.P.
2020

Cerigioli, Marcelo Maciel

Retratos da repressão : o franquismo e as mulheres / Marcelo
Maciel Cerigioli. -- Araraquara, 2020

170 f.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: María Dolores Aybar Ramírez

1. Literatura Espanhola. 2. Repressão. 3. Franquismo. 4. Mulheres.

I. Título.

MARCELO MACIEL CERIGIOLI

RETRATOS DA REPRESSÃO: O FRANQUISMO E AS MULHERES

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientadora: Profa. Dra. María Dolores Aybar Ramírez

Data da defesa: 29/06/2020

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidenta e Orientadora: Prof^a. Dr^a. María Dolores Aybar Ramírez
(UNESP FCLAr)

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Silvia Beatriz Adoue
(UNESP FCLAr)

Membro Titular: Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves
(UNESP FCL Assis)

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Fátima Alves de Oliveira Marcari
(UNESP FCL Assis)

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Joyce Rodrigues Ferraz Infante
(UFSCar)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Dedico esta tese à minha orientadora,
a professora doutora María Dolores Aybar Ramírez,
por tantos anos de empenho na pesquisa de Literatura Espanhola,
de Estudos de Gênero, por sua humanidade e atenção às causas sociais;

A todas as mulheres que sofrem ou já sofreram repressão,
falta de liberdade, discriminação ou qualquer tipo de violência;

A todas as pessoas que lutam pela liberdade individual ou coletiva
e contra todos os tipos de desigualdades.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, a professora doutora María Dolores Aybar Ramírez, pela generosidade, paciência e orientação da presente tese;

A todos os professores que colaboraram com a ampliação do conhecimento nos cursos ministrados na UNESP e a todos os mestres que participaram da avaliação do projeto de tese e das bancas de qualificação e defesa da tese, enriquecendo o presente estudo;

Aos meus familiares pela compreensão por eu dedicar grande tempo aos estudos de pós-graduação e pelo apoio durante o meu caminhar acadêmico;

Agradeço aos meus amigos pelo entendimento de que eu não podia estar sempre presente em suas vidas durante os anos de estudo como eu gostaria, mas compreendendo que as grandes amizades resistem aos limites do tempo e do espaço;

Agradeço a todos que acreditaram ou que colaboraram de alguma forma para o andamento deste estudo ou que puderam contribuir, mesmo que indiretamente, como os autores das referências que serviram de base para a análise dos romances que constituem os objetos da presente tese.

RESUMO

O presente estudo visa analisar as personagens femininas nos romances contemporâneos da Literatura Espanhola *Mujeres que caminan sobre hielo*, de Gloria Ruiz e *La sonata del silencio*, de Paloma Sánchez-Garnica, publicados em 2014. Esta investigação é relevante pelo seu valor testemunhal e por seu historicismo, ao estudar mulheres e literatura, com ênfase no olhar feminino, tanto das autoras, quanto das personagens, tendo como contexto o sombrio período posterior à Guerra Civil Espanhola. Consideramos nesta tese a proposta metodológica de Elaine Showalter, com o apoio de Virginia Woolf e de Simone de Beauvoir, entre outras autoras. Para esclarecer sobre a repressão na sociedade patriarcal, fascista e nacional-católica do primeiro franquismo (1939-1959), representada nos romances, dialogamos com a Literatura e a História da Espanha e observamos a conjuntura social e histórica de sua produção, um enquadramento que tem relação com a autoria feminina e com o contexto criado nas obras. As temáticas são analisadas de acordo com Showalter, em diálogo com teóricas do feminismo, que denunciam, dentro e fora de casa, os mecanismos de opressão e coerção das mulheres no sistema patriarcal franquista. Podemos concluir que as obras estudadas captam e denunciam a repressão reinante contra a mulher durante o franquismo. Há personagens femininas que aceitam a submissão, fato que denuncia a realidade de muitas mulheres, dependentes do pai ou do marido, em sua sociedade. Por outro lado, aquelas que tomam consciência disso e tentam resistir, como as protagonistas, representam a busca da liberdade, procurando exercer uma voz de resistência dentro da ditadura.

Palavras-chave: Literatura Espanhola. Repressão. Franquismo. Mulheres.

ABSTRACT

The present study aims to analyze the female characters in the Contemporary Spanish Literature Novels called *Mujeres que caminan sobre hielo*, by Gloria Ruiz and *La sonata del silencio*, by Paloma Sánchez-Garnica, books published in 2014. This investigation is relevant for its testimonial value and for its historicism, when studied women and literature with the focus on the feminine point of view, both of the authors, as of the characters, having as context the somber period after the Spanish Civil War. We consider in this thesis the methodological proposal of Elaine Showalter, with the support of Virginia Woolf and Simone de Beauvoir, among other authors. To clarify the repression in the patriarchal, fascist and national Catholic society of the first Francoism (1939-1959), represented in the novels, we dialogue with the Literature and History of Spain and observe the social and historical conjuncture of its production, a structure that is related to the female authorship and to the context created in literary works. The themes are analyzed according to Showalter, in dialogue with feminist theorists, who denounces, inside and outside home, the mechanisms of oppression and coercion of women in the Francoist patriarchal system. We can conclude that the studied works capture and denounce the repression that prevailed against women during Francoism. There are female characters who accept submission, a fact that denounces the reality of many women, dependent on the father or husband, in their society. On the other hand, those who become aware of this and try to resist, like the protagonists, represent the search for freedom, seeking to exercise a voice of resistance within the dictatorship.

Keywords: Spanish Literature. Repression. Francoism. Women.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo analizar los personajes femeninos en las novelas contemporáneas de la Literatura Española *Mujeres que caminan sobre hielo*, de Gloria Ruiz y *La sonata del silencio*, de Paloma Sánchez-Garnica, publicados en 2014. Esta investigación es relevante por su valor testimonial y por su historicismo, al estudiar mujeres y literatura, con énfasis en la mirada femenina, tanto por parte de las autoras, como de los personajes, teniendo como contexto el período sombrío posterior a la Guerra Civil Española. Consideramos en esta tesis la propuesta metodológica de Elaine Showalter, con el apoyo de Virginia Woolf y de Simone de Beauvoir, entre otras autoras. Para aclarar sobre la represión en la sociedad patriarcal, fascista y nacionalcatólica del primer franquismo (1939-1959) representada en las novelas, dialogamos con la Literatura y la Historia de España y observamos el escenario social e histórico de su producción, un encuadramiento relacionado a la autoría femenina y el contexto creado en las obras. Los temas son analizados según Showalter, en diálogo con teóricas del feminismo, que denuncian, dentro y fuera de casa, los mecanismos de opresión y coerción de las mujeres en el sistema patriarcal franquista. Podemos concluir que las obras estudiadas captan y denuncian la represión reinante contra las mujeres durante el franquismo. Hay personajes femeninos que aceptan la sumisión, hecho que denuncia la realidad de muchas mujeres, dependientes del padre o del esposo, en su sociedad. Por otro lado, los que se dan cuenta de eso e intentan resistir, como los protagonistas, representan la búsqueda de libertad, tratando de ejercer una voz de resistencia dentro de la dictadura.

Palabras-clave: Literatura Española. Represión. Franquismo. Mujeres.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. TEXTO E CONTEXTO	13
1.1 Questões de Gênero	13
1.2 Tempo Narrativo e Tempo Histórico.....	19
1.3 Autoras.....	32
1.4. Romances.....	38
2. RADIOGRAFIA DA REPRESSÃO	62
2.1 Domínio Familiar.....	63
2.2 Pressão Social	74
2.3 Controle da Igreja	100
2.4 Repressão do Estado	113
3. GESTOS LIBERTADORES	138
3.1 Independência financeira	141
3.2 Amor em Fuga	150
CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
REFERÊNCIAS	165

INTRODUÇÃO

Nosso estudo visa analisar as personagens femininas nos romances espanhóis contemporâneos *Mujeres que caminan sobre hielo*, de Gloria Ruiz e *La sonata del silencio*, de Paloma Sánchez-Garnica, a partir da proposta de Elaine Showalter, desenvolvida em diversas obras da teórica a partir de 1977, com o apoio de Virginia Woolf e de Simone de Beauvoir, entre outras autoras.

Para a investigação, escolhemos esses romances como objetos de estudo por seu valor testemunhal e histórico, que visa recuperar a memória do momento posterior à Guerra Civil Espanhola, focalizando no olhar feminino, já que tanto as autoras como as personagens principais são mulheres.

As obras que compõem o *corpus* desta investigação possuem a primeira edição em 2014. No caso da obra de Sánchez-Garnica, nesta tese, utilizaremos a segunda edição, publicada no ano de 2016. Como as autoras dos livros analisados são pouco conhecidas no Brasil e pelo fato de suas obras serem publicações muito recentes, a fortuna crítica que encontramos se limita a algumas resenhas na internet, que servem para divulgar as obras ou para introduzir uma breve biografia sobre a autoria. Assim, esta investigação é inédita e relevante para preencher essa lacuna crítica tanto na Espanha, como no Brasil ou em demais países.

Para analisar os romances, usamos a metodologia fornecida por Elaine Showalter em sua proposta de ginocrítica, que focaliza no estudo de obras escritas por mulheres. Desta forma, optamos por analisar aspectos essenciais desses romances de acordo com a ideia desenvolvida por Showalter (1981) em “*Feminist Criticism in the Wilderness*”, traduzida no Brasil no mesmo ano de sua publicação nos EUA (1981) com o título de “A crítica feminista no deserto”. Nesse artigo, Showalter propõe o estudo de um texto literário levando em consideração a conjuntura social e histórica de sua produção, um enquadramento que tem relação com a autoria feminina e com o contexto que essa autoria cria em sua obra, de acordo com sua experiência e com seu

modo de ver o mundo. Para Showalter, esses aspectos estão determinados também pelo gênero dessa autora, que é feminino.

As temáticas que as obras propõem podem ser agrupadas e analisadas de acordo com essa metodologia e em diálogo com outras teóricas do feminismo que denunciam, dentro e fora da Espanha, os mecanismos de repressão e coerção da mulher no sistema patriarcal e no regime fascista do nacional-catolicismo do General Francisco Franco Bahamonte, que dominou a Espanha de 1939 a 1975.

Na análise das obras dialogamos com historiadores sobre o momento posterior à Guerra Civil e o franquismo, com investigadores da questão da mulher na História da Espanha, com autoras especializadas em Estudos de Gênero e com pesquisadores que estudam a Literatura Espanhola.

Para esclarecer os meandros do patriarcado na repressão do primeiro franquismo (1939-1959), dialogamos com autores especializados na História, na sociedade e na situação local da Espanha, como Aybar Ramírez (2003; 2006; 2010), Berbell e Rodríguez (2016), Buades (2009), Buendía Gómez (2006), Cisqueña, Erviti e Sorolla (2002), Manrique Arribas (2003), Meihy e Bertolli Filho (1996), Millares Cantero (1998), Molinero e Ysàs (2001), Moraga García (2008), Morcillo Gómez (2015), Pedrero Sánchez (2006), Piñero Valverde (2006), Rodríguez Gallardo (2014), Rodríguez González (2005), Romero Salvadó (2008), Valenzuela (2019), entre outros escritores.

Além disso, o presente estudo se apoia em investigadores de Literatura, como Beyrie (2001), Lanza Pizarro (2004), Lara (2018) e conversa com teorias feministas de origem francesa e estadunidense em um exercício contextual, construído em diversos textos, como em Beauvoir (2016a; 2016b), Connell (2016), Friedan (1971), Millett (1974), Showalter (1981; 1994; 1997) e Woolf (2004; 2014).

Para analisar o *corpus* e aumentar a precisão das informações, em determinados momentos é necessário tratar de alguns trechos dos romances por mais de uma vez, mas sempre desejando evitar repetições. Sendo assim, a cada retorno, buscamos focalizar um ângulo ou aspecto diferente do anterior.

O primeiro capítulo da tese, chamado Texto e Contexto, diz respeito à natureza histórica dos textos, que tentam recriar um momento do passado recente da Espanha a partir da Literatura. Nesse capítulo iniciamos o texto tratando do gênero literário e dos estudos de gênero da crítica feminista. A seguir, discutimos o tempo narrativo e o tempo histórico, abordando brevemente os antecedentes sociais e políticos da Espanha, como o final da monarquia, a ditadura de Primo de Rivera, as instituições e os grupos políticos que se movimentavam na formação de poder no começo do século XX, da Segunda República, do avanço do nacionalismo, da Guerra Civil, até chegarmos no tempo que se relaciona aos enredos dos romances, ou seja, nas décadas iniciais da ditadura franquista, que tomou o poder em 1939. No entanto, não esgotamos essas questões, pois elas surgirão novamente no momento da análise do objeto de estudo. Na sequência, apresentamos uma breve biografia das autoras, a partir dos raros dados que pudemos coletar, e relacionamos essas histórias individuais com seu interesse pelo período pós Guerra Civil em suas ficções. Para entendermos como funciona esse sistema de opressão nas narrativas, trazemos breves resumos dos enredos, falamos sobre os narradores, do tempo e do espaço e de suas personagens principais e secundárias.

As análises posteriores, como já comentamos, vieram determinadas por temáticas comuns entre os textos investigados que foram essenciais para estruturar nosso trabalho e que se relacionam com um eixo comum: a mulher e o sistema de opressão. Assim, o segundo capítulo se intitula Radiografia da Repressão e trata das personagens femininas sob o domínio do marido, no âmbito familiar; da pressão social que elas enfrentam, principalmente por parte de amigos e vizinhos; do controle da Igreja sobre elas e, por último, discute a repressão do Estado, por meio da força policial, da justiça, da legislação nacional-católica e patriarcal, que vão cercando e amarrando a vida feminina de diversos lados nos textos estudados, mais fortemente em *La sonata del silencio*.

Finalmente, e antes das palavras finais, no terceiro capítulo, intitulado Gestos Libertadores, abordamos as saídas que as narrativas constroem para situações muitas vezes asfixiantes, vivenciadas por diversas personagens nesses romances. Entre elas estão a independência financeira, conseguida pelo trabalho feminino, e o amor em fuga, como escapatórias da repressão da sociedade patriarcal, fascista e nacional-católica. Assim, a fuga e o exílio, o amor e a procura de parceiros que não compactuem com a violência masculina

majoritária naquele momento histórico da Espanha parecem ser alguns dos sinuosos caminhos, presentes nos enredos, para a busca da “liberdade” de suas heroínas.

1. TEXTO E CONTEXTO

Os objetivos deste capítulo compreendem estudar o texto e contexto histórico dos romances espanhóis contemporâneos *Mujeres que caminan sobre hielo*, de Gloria Ruiz, e *La sonata del silencio*, de Paloma Sánchez-Garnica, publicados pela primeira vez em 2014.

Neste capítulo discutimos as questões de gênero em relação aos romances, o tempo narrativo e o tempo histórico, bem como as biografias de suas autoras. Em seguida, de forma sucinta, apresentamos os resumos dos enredos das obras investigadas. Além disso, na sequência, buscamos tratar da estrutura narrativa dos romances, com seus narradores, sua construção temporal, espacial e a constelação de personagens que compõem os textos.

1.1 Questões de Gênero

Mujeres que caminan sobre hielo, de Gloria Ruiz e *La sonata del silencio*, de Paloma Sánchez-Garnica, são narrativas que visam recriar o período pós Guerra Civil Espanhola, ou seja, a partir de 1939, por meio do olhar das mulheres que escrevem e das personagens dessas narrativas.

Segundo Esteves (2010), o esquema do romance histórico criado por Scott, que se tornou um modelo para o gênero, segue dois princípios: de que a ação ocorre em um tempo passado anterior ao presente do escritor (com um ambiente rigorosamente reconstruído como pano de fundo, no qual personagens históricas ajudam a fixar a época e, sobre esse fundo há uma trama fictícia, com personagens e fatos inventados) e de que os romances de Scott e seus seguidores costumam introduzir um episódio amoroso na trama ficcional. Um episódio que, na maioria das vezes, apresenta um desfecho trágico.

Jacques Beyrie (2001), em seu capítulo “*Novela e Historia en el siglo XIX*”, analisa a recepção dos primeiros romances históricos na Espanha e percebe que, para o leitor, são vistos como um complemento, um material que a História nunca previu, ou seja, uma espécie de história da vida privada, que traz para o leitor o real e o cotidiano das pessoas que vivenciaram aquele período. Na época da transição e da democracia espanhola, esse exercício tornou-se particularmente intenso na recuperação do passado recente, da Guerra Civil e da ditadura franquista, tanto nos romances históricos quanto nos romances que, de algum modo, se utilizam desse momento histórico como pano de fundo para construir a ficção. Segundo Lanza Pizarro (2004),

Llamamos novela histórica a aquella que trata de reproducir de modo verosímil una determinada época del pasado, preferentemente no vivida por el autor. Para ello, conjuga lo real y lo inventado, las técnicas historiográficas y las novelescas. Del peso que tengan los asuntos históricos y las pretensiones literarias dependerá que la obra se adscriba a este subgénero, o pertenezca a la categoría de las memorias, los diarios, las biografías, las crónicas, las leyendas, las novelas costumbristas, etc (LANGA PIZARRO, 2004, p. 108)

A mesma teórica, porém, torna mais abrangente esta classificação quando afirma que “*el de novela histórica es un concepto elástico, que abarca desde obras rigurosamente documentadas hasta otras en que la reconstrucción de la historia es un modo de cuestionarla, de parodiarla o de tomarla como excusa para analizar el presente*” (LANGA PIZARRO, 2004, p. 111-112).

Diversos romances espanhóis recentes, escritos em período de democracia, retomam a memória de décadas anteriores, da ditadura franquista, motivados pela recuperação de um passado histórico silenciado ou incentivados pelo grande interesse do público. Para Lara (2018), a febre historicista nasce em plena transição da ditadura franquista para a democracia, em 1978, uma tendência que aumentou na década de 1980, graças aos sucessos de vendas e ao Prêmio Planeta, conquistado em três anos consecutivos, de 1985 a 1987 por romances históricos. Além disso, o ano 1987 marca, para Lara (2018), o momento em que se assenta um cânone graças ao romance *En busca del unicórnio*, de Juan Eslava Galán:

Cuando en 1987 se alza con el Planeta, convulsiona al mundillo literario y, desde entonces, una legión de escritores noveles se presentará al premio creyendo que los niños vienen de París. Lo había ganado un outsider, un desconocido profesor de instituto y, encima, alguien que se atrevió a hacer algo inaudito: una novela histórica diferente. Tan distinta y libérrima que conquistará a cientos de miles de lectores y creará un paradigma narrativo replicado por las nuevas hornadas de novelistas: una trama de absoluta ficción incardinada en un marco histórico perfecto. (LARA, 2018, n.p.).

O romance histórico não parou de crescer exponencialmente, e inclusive, acrescenta Lara (2018), “*escritores curtidos en otros géneros realizarán incursiones en dicho campo narrativo, engolosinados por las cifras de ventas de sus colegas*”, sendo Miguel Delibes o melhor exemplo deste exercício.

Lara (2018, n.p.) explica, desse modo, a avidez do leitor espanhol por gêneros com temática histórica:

El entretenimiento no estaba reñido con el aprendizaje, era una forma de evasión de la realidad que permitía viajar en el tiempo, la comparación de épocas posibilitaba entender que la visión de progreso no estaba reñida con la conservación de algunos aspectos del pasado, consolidaba la visión de una historia compartida y de una voluntad de convivencia, hacía accesible momentos históricos a personas sin formación académica reglada pero con sed de conocimiento, y demostró ser un género interclasista e intergeneracional, lo que garantiza su supervivencia y explica en última instancia su éxito literario (LARA, 2018, n. p.).

Mar Langa Pizarro (2004) explicita que, dentre os períodos históricos prediletos das narrativas históricas na Espanha, destacam-se o momento da Guerra Civil e o da ditadura de Franco, apontando que entre 1975 e 1982 foram publicados mais de 170 romances de temática histórica sobre a Guerra Civil. No momento da democracia plena, Langa Pizarro (2004, p. 112-113) confirma o crescimento quantitativo desses gêneros e a diversificação dos temas e do tratamento, mas não em relação ao momento histórico que desenvolvem:

[...] los autores españoles continúan escribiendo, publicando, alcanzando premios y ganando lectores con novelas de tema histórico. Y, aunque los asuntos se siguen diversificando, los de la Guerra Civil y el franquismo todavía aparecen en buen número de narraciones de muy diversos planteamientos: del realismo tradicional de Juan Benet (1927-1993) al presentar la contienda republicana en Región (Herrumbosas lanzas, 1983-85), a la postura testimonial y crítica de José Eduardo Zúñiga (1929) en los volúmenes de relatos Largo noviembre de Madrid (1980) y La tierra será un paraíso

(1989), pasando por el tratamiento imaginativo de algunos escritores de la generación del medio siglo, como Juan Marsé (sus memorias ficticias *Un día volveré*, 1982; la novela de intriga *Ronda del Guinardó*, 1984; y los relatos de *Teniente Bravo*, 1987). Además, hay posturas irónicas, como la de Isaac Montero (1936) al mostrar la inmoralidad generada por la contienda (*Pájaro en una tormenta*, 1984) (LANGA PIZARRO, 2004, p. 112-113).

Mesmo décadas depois e com tantos livros de temática histórica publicados nos últimos anos, os autores e os leitores continuam se interessando por esses romances sobre a Guerra Civil e a ditadura franquista na Espanha. Em pleno século XXI, *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, reaviva o interesse por temáticas ligadas à guerra e ao pós-guerra, pelo seu estrondoso sucesso perante os leitores. Langa Pizarro (2004, p. 116) acrescenta que “*Se llegó a hablar del ‘efecto Cercas’ cuando se comprobó la profusión de novelas ambientadas en la Guerra Civil aparecidas tras Soldados de Salamina*”. E o “efeito Cercas” consiste, para além do aumento quantitativo de romances historiográficos com temáticas relacionadas à Guerra Civil, em uma maneira nova de narrar os acontecimentos traumáticos de 1936 a 1939, de um modo mais objetivo, menos emocional, com distanciamento, inclusive temporal, dos fatos (LANGA PIZARRO, 2004).

O interesse por temas históricos na Espanha também tem relação com os acontecimentos políticos e sociais das últimas décadas e mais recentemente com a abertura de fossas comuns a partir de 1998, episódios descritos por Yusta Rodrigo (2011).

Ao pesquisar sobre cada autora, evidenciamos que, para as escritoras dos livros analisados, a temática da ditadura franquista não se trata de um simples modismo. Esse é um assunto de grande interesse para elas, estando presente tanto na vida e obra de Gloria Ruiz como também na produção de Paloma Sánchez-Garnica.

Como o conceito de “romance histórico” é considerado abrangente, podemos dizer que embora as obras que compõem o *corpus* da presente investigação compartilhem com as tradicionais narrativas históricas o exercício da memória, recriando um dado momento do passado do país, as narrativas de Gloria Ruiz y Paloma Sánchez-Garnica podem se classificar como romances históricos espanhóis contemporâneos.

As obras *Mujeres que caminan sobre hielo* e *La sonata del silencio* foram produzidas por escritoras e esse fator possibilita um olhar feminino para as narrativas. O olhar da mulher sobre os fatos históricos mostra protagonistas mulheres tratando de problemas que as afetavam naquela sociedade. Mesmo que Gloria Ruiz e Paloma Sánchez-Garnica tenham nascido após a Guerra Civil, as personagens de seus romances são testemunhas do imediato pós-guerra na Espanha e sofrem as consequências do primeiro franquismo, com o foco maior no ambiente privado, que era o espaço de fato reservado à mulher daquele tempo. Ambos os romances objetos de estudo da presente tese possuem a primeira edição publicada em 2014 e tratam da época da ditadura franquista, período que tem sido muito revisitado pela Literatura Espanhola contemporânea nas últimas décadas.

Sobre os livros estudados nesta pesquisa, suas maiores influências são a História e a sociedade espanhola do século XX. Comparando as duas obras, embora ambos sejam romances históricos contemporâneos, podemos dizer que *La sonata del silencio* possui traços mais realistas do que *Mujeres que caminan sobre hielo*, posto que o primeiro possui narrativa com temática de viés populista, com algumas personagens bem folhetinescas, como no caso das beatas, aparentemente muito estereotipadas, se essas não representassem um retrato fiel de muitas mulheres reais que colaboravam com o regime ditatorial e nacional-católico do general Francisco Franco.

Algumas ações das personagens religiosas em *La sonata del silencio* escutam conversas alheias atrás das portas e depois tentam mudar o comportamento de Marta, a ovelha desgarrada do rebanho. Além disso, os padres tentam moldar o comportamento de jovens como Elena, Julia Figueroa e Virtuditas. São estereótipos de diversos tipos que existem na sociedade com a qual o romance dialoga.

O comportamento das personagens moralistas e os problemas que Marta enfrenta para trabalhar fora de casa ou para adquirir um pouco de independência, presentes em *La sonata del silencio*, são aspectos que lhe conferem retratos mais realistas do que de *Mujeres que caminan sobre hielo*. Por outro lado, esse contexto espanhol do meio do século XX, que ambienta as obras estudadas, com mulheres do livro de Ruiz vivendo isoladas da sociedade, conseguindo separar a vida privada da pública, escapando da ação da Igreja e das garras das religiosas, com pessoas entrando e saindo do país sem dificuldades, sem a vigilância ou a desconfiança dos vizinhos,

possui uma relação pouco realista com a sociedade que a narrativa representa como cenário para a atuação de suas personagens.

Em relação aos estudos de gênero que direcionam a presente tese, de acordo com Betty Friedan (1971), o conceito de feminilidade está associado à função doméstica e, ao mesmo tempo, coloca-se contra o sentido da mulher obter êxito em sua carreira. Confirmando essa linha de raciocínio, de acordo com Elaine Showalter (1994), a sociedade profundamente patriarcal impõe à mulher comportamentos considerados naturais, como o papel de dona de casa, a função de mãe, de um ser dependente e indefeso, valores que são determinados pelos homens, que subjagam e inferiorizam as mulheres ao longo dos anos.

Para falar de relacionamentos abusivos, Virginia Woolf (2014) apresenta o conceito da “ideologia do espelho” no qual o espelho reflete a imagem engrandecida do homem e a imagem da mulher sempre diminuída em relação a ele, em uma hierarquia que naturaliza a violência contra a mulher como uma lei que defende a inferioridade física feminina.

Dialogamos com Kate Millett (1974) para explicar como se dá a relação de poder entre os sexos, que pode ser percebida na Literatura como o discurso da supremacia masculina e que busca se adaptar a cada época para justificar o conceito de inferioridade feminina como um fenômeno natural.

Para demonstrar como o conceito de mulher é construído socialmente pelo homem, no qual ele é o padrão e ela é o outro, nesta investigação, contamos com o olhar de Simone de Beauvoir (2016a; 2016b).

Além disso, para aprofundar algumas dessas temáticas, recorreremos igualmente à História da Guerra Civil e do pós-guerra, na Espanha, e enfatizamos a questão da mulher nesses momentos históricos, dentro e fora das narrativas. Por isso, escolhemos analisar as temáticas focalizando na categoria das personagens femininas e, essencialmente, de suas protagonistas, que são quatro mulheres: Julia, Maru, Eve e Marta.

Na ditadura franquista as mulheres perderam os direitos que tinham adquirido na Segunda República, voltando a ser dependentes dos homens como em décadas anteriores, sob o domínio da ideologia nacional-católica na qual havia papéis diferentes de acordo com o gênero biológico de cada indivíduo. Trata-se de uma sociedade bem distinta entre homens e mulheres, cujas regras eram bastante definidas, rígidas, divulgadas e cobradas na sociedade.

Segundo Manrique Arribas (2003, p.99),

[...] *la maternidad, como concepto exclusivo de la mujer, también se vería reflejada en el tratamiento que se hace de la E.F.F.¹. Los ejercicios propuestos deberán fortalecer los músculos pelvianos para tener un buen parto y poder dar a la Patria hijos sanos y fuertes que la defiendan con vigor y honor (los chicos), con abnegación y servicio (las chicas)* (MANRIQUE ARRIBAS, 2003, p.99).

Essa divisão de direitos, deveres e comportamentos se refletia na educação, bem distinta entre homens e mulheres, tanto no ensino nas escolas, nas aulas de educação física e de religião, como também nas reuniões com os representantes religiosos, cujas ações trataremos no segundo capítulo da presente tese.

Essas questões de comportamento feminino, de seus deveres, de sua falta de liberdade, de desigualdade de gêneros e principalmente da aplicação das regras da moral nas mulheres estão bem presentes nas obras aqui analisadas. Em *Mujeres que caminan sobre hielo* as três protagonistas mudam seus comportamentos da porta para fora de casa para escaparem do julgamento público e de suas sanções. No entanto, as personagens secundárias não possuem a mesma sorte. Em *La sonata del silencio* a protagonista e sua filha não conseguem se isolar do peso do franquismo, que está presente dentro de casa, na vizinhança e na sociedade, tentando sufocar as dissonâncias.

1.2 Tempo Narrativo e Tempo Histórico

Mujeres que caminan sobre hielo possui um enredo que começa *in medias res*, com a cena dos pensamentos de Julia ao rever fotos familiares:

Porque no quiero olvidar repaso a diario fotos, muchas en álbumes, muchísimas amontonadas, todas con anotaciones en el reverso. No sólo porque no quiero olvidar, también porque en muchas ocasiones me pierdo en los recuerdos y me siento a punto de no saber quién soy [...]. (RUIZ, 2014, p. 7).

¹ Sigla para *Educación Física Femenina*.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo* não é declarado qual é o espaço, já que em nenhum momento é dito qual o nome específico da região do país na qual se desenvolve o enredo. Sabe-se que a maior parte da história do romance se passa na Espanha, em uma cidade pequena. Em algumas cenas é citado o nome Madri como o local distante no qual vivem os pais de Eve e os de Fidel. Na descrição do novo local no qual Germinal reside, também é dito que seria perto da capital. Além disso, nas informações de uma lata que é embalagem de balas aparece escrito Madri como origem. No entanto, o nome do vilarejo onde se passa o enredo principal não é revelado.

O tempo também não é preciso. Sabe-se pelo contexto presente no romance de Ruiz que o enredo do livro se enquadra nas primeiras décadas do regime ditatorial do General Franco. No entanto, no romance não é mencionada nenhuma data para se determinar de forma pontual o ano exato da sua narrativa:

Hablaba con sus amigas y ellas le conminaban a terminar, el obstáculo era siempre el mismo: ¿cómo, en un país donde las libertades no existían? El lejano recuerdo de otro régimen, recuerdo aprendido en libros secretos que guardaba escondidos, en cuya legislación contemplaba el divorcio y otras cuestiones que también le interesaron. Sus padres y el hermano estaban muy lejos, más recuerdos republicanos, ella, enferma, cuando huyeron, quedó al cuidado de una mujer del pueblo que, pasado un primer tiempo, recibía puntual ayuda económica de aquella familia que, poco a poco, se iba quedando sin rostros en la memoria de Julia (RUIZ, 2014, p. 24).

No momento no qual Tito questiona o fato de Eve poder entrar e sair do país quando bem desejar naquele regime, revela que o tempo da ação ocorre durante a ditadura, o que sugere a época do general Franco no poder, mas não especifica o ano:

*—¿Cómo es que puedes viajar cuando quieres?
La pregunta flotó en un aire que se volvió turbio, como los ojos de la mujer y ella comenzó a relatar el porqué de aquella libertad tan inusual en la dictadura. Fue breve y concisa.
—Mi padre es adicto al régimen, uno de ellos.
Tito contuvo un sobresalto al escuchar aquello pero ella le tranquilizó de inmediato.
—Yo no tengo que ver con él desde hace unos cuantos años, eso sí, el privilegio de poder viajar a donde me parezca se lo debo a él, nunca ha querido asumir que nuestra distancia es definitiva y presume de hija bohemia y alocada, todo menos reconocer que no participo de su ideología, que la dictadura me tiene en contra con todas mis fuerzas;*

ha sido y es muy doloroso prescindir de un padre pero era imposible vivir con una familia con la que no compartes casi nada (RUIZ, 2014, p. 67).

No entanto, pelo contexto dos trechos acima narrados sobre Eve, com críticas, alusões, menções ou memórias, presentes nas falas das personagens, o leitor vai montando o seu mosaico, de uma cidade pequena, na Espanha, durante o regime franquista, tempo e local próximos dos quais a autora viveu na Cantábria durante a ditadura do general Franco. Por outro lado, o fato de não delimitar a cidade dá universalização ao espaço, podendo representar qualquer cidadezinha nessa época na Espanha. Apesar da existência de algumas analepses, na maior parte do tempo o texto segue a ordem linear, mostrando como as grandes amigas começam a desenhar, juntas, cada uma o seu destino.

Ao contrário de *Mujeres que caminan sobre hielo*, em *La sonata del silencio* as datas e os locais são declarados e o cenário é de cidade grande. O espaço é Madri, o tempo citado é 1946, no período posterior à Guerra Civil. Está explícita a delimitação do espaço e do tempo, como no título do capítulo inicial do livro: “MADRID, MEDIADOS DE ENERO DE 1946” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 11).

Nos romances analisados, embora as narrativas tenham como espaços regiões diferentes, um livro possui a capital do país como local e o outro sugere uma cidade do interior, podemos dizer que os enredos se passam mais ou menos na mesma época e no mesmo contexto.

Em relação ao percurso das cenas, em *La sonata del silencio* o enredo se inicia com o desfecho, declarado como 1946, com função de anticlímax. Nesta cena que abre o livro, Marta é mostrada em seu apartamento, na frente de seu piano:

Los primeros acordes de un piano se elevaban gráciles como pavesas por el oscuro patio. Marta Ribas se apercibió de la melodía y abrió la ventana de par en par estremecida por el viento gélido que aterió su cara. Las notas se afianzaban en el tosco espacio de aquel hueco que parecía penetrar hasta las entrañas de la tierra y ascender hasta la altura del cielo. La Variación 18 de la Rapsodia de Paganini se escapaba por la ventana entornada de la sala de doña Fermina, abierta probablemente por Juana para airear la estancia.

Marta cerró los ojos y dejó que la música colmarse su alma, trasladada en el recuerdo a aquel último concierto al que asistió en compañía de su marido, un 7 de noviembre de hacía ya doce años, en la Lyric Opera House de Baltimore [...] dejando que el sonido se evaporara en el aire. Un escalofrío la arrancó del arrobamiento, todo su cuerpo tembló de frío. Miró hacia el vacío y sucio del patio. El sonido estridente y vulgar de la radio de Venancia había podido con la frágil potencia de la armonía creada por Serguéi Rajmáninov. Cerró la ventana y volvió a sentarse en la silla de anea, aferradas sus

manos a la taza todavía caliente de café aguado, sumida en su propio silencio, reconfortada en el presente inmediato que acababa de regalar aquella tregua, mecida en nostalgia de un pasado mejor y removida ante un futuro sin esperanza (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 11-12).

Na verdade, o enredo começa com esse final de Marta, jogada no limbo, em sua casa, como uma prisão. Não vive mais seu passado de glória com o marido, nem o futuro idealizado com o amante Flavio. Está com seu piano que conseguiu recuperar e na casa que herdou de doña Fermina. No entanto, nessa cena inicial fica evidente o contraste entre a música e sua realidade:

Los primeros acordes de un piano se elevaban gráciles como pavesas por el oscuro patio. Marta Ribas se apercibió de la melodía y abrió la ventana de par en par estremecida por el viento gélido que aterió su cara. Las notas se afianzaban en el tosco espacio de aquel hueco que parecía penetrar hasta las entrañas de la tierra y ascender hasta la altura del cielo [...] Un escalofrío la arrancó del arrobamiento, todo su cuerpo tembló de frío. Miró hacia el vacío y sucio del patio. El sonido estridente y vulgar [...] reconfortada en el presente inmediato que acababa de regalar aquella tregua, mecida en nostalgia de un pasado mejor y removida ante un futuro sin esperanza (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 11-12).

No trecho acima os acordes do piano se elevam e permitem subir até a altura do céu, preenchendo a sua alma, o que remete à vida, “*caliente*”. Por outro lado, a realidade apresenta o inverno lá fora com um vento “*gélido*”, com uma imagem tosca, escura, vazia, mórbida e arrasada. Há também o contraste entre o erudito do concerto clássico e o vulgar advindo pela janela, do som do rádio da empregada Venancia (“*El sonido estridente y vulgar*”), entre a harmonia da música clássica (“*la armonía creada por Serguéi Rajmáninov*”) e o estridente do som do rádio; entre seu passado e seu presente.

Quanto ao futuro, não apresenta esperança. Ao abrir a janela e os olhos, ela sente algo negativo, vindo de baixo da terra. Ao fechar os olhos e a janela, ela sente algo positivo e sobe ao céu. Marta tem saudades do passado, estando praticamente morta para o presente, não visualiza o futuro. Só lhe resta se fechar em uma fuga da realidade da qual não faz mais parte, o que consegue atingir por meio da música clássica.

Após essa cena inicial, a narrativa faz uma analepse, voltando alguns meses no tempo para apresentar as personagens secundárias e, a partir de aí, mesmo sendo interrompido em alguns momentos por outras analepses explicativas, o texto segue uma ordem predominantemente linear, mostrando a narrativa de como Marta chegou a esse estado letárgico, caminhando 865

páginas de enredo até culminar no clímax, no capítulo 30, na cena final do romance, mas cronologicamente anterior àquela contada na abertura da narrativa.

Em algumas cenas, os textos analisados falam do regime franquista e dos republicanos, revelando um passado de perseguição e fuga das personagens que não compactuavam com os valores do governo de Franco e um presente no qual a mulher não possui liberdade. Para entender melhor os romances que compõem o objeto de estudo, vamos recorrer ao tempo histórico, que dá suporte para o tempo narrativo. Vejamos como a Espanha chegou nesse contexto no qual se desenvolvem os enredos dos dois romances estudados.

O passado

No início do século XIX o império espanhol se encontrava em profunda crise. Suas colônias na América começaram a se tornar independentes e internamente a dominação francesa destituiu o rei Fernando VII, o que em 1808 gerou fermentação de ideias e de grandes revoltas. Após intensas lutas, em 1814 os espanhóis conseguiram expulsar os franceses. Nessa época se formaram duas tendências políticas: a que defendia a elite agrária, que era conservadora e tradicionalista, e, de outro lado, os liberais, que representavam a classe média urbana, com interesse na modernização, em maior liberdade na sociedade, com ensino público gratuito e a separação entre a Igreja e o poder político. Com a discussão da autonomia que reivindicavam algumas regiões como a Catalunha e o País Basco para administrarem sua cultura e seus problemas, o conflito entre os dois grupos ganhou maior força. Contra isso, a elite conservadora se esforçava para manter o povo com um rígido controle. Na zona rural dominavam os “caciques” que determinavam aos eleitores em quem a população deveria votar, normalmente candidatos comprometidos com a monarquia, a Igreja católica, os latifúndios e a manutenção dos privilégios. O conservadorismo da elite gerou diversas reações populares, porém muitos participantes das insurreições foram presos e um grande número, fuzilado. Além disso, em 1873 houve dificuldade na indicação de quem ocuparia o trono, sendo proclamada a primeira república, mas em 1874 o país retornou à monarquia (MEIHY e BERTOLLI FILHO, 1996, p. 7-8).

A Igreja era instituição principal no apoio à monarquia, legitimando o poder real como direito divino, além de deter todos os níveis de ensino e controlar a consciência popular por meio das normas e das repreensões nos confessionários. Nos sermões os sacerdotes tentavam manter vivo o ideal de Espanha como um grande império responsável para salvar o mundo para Cristo. Todos os que defendiam o fim da dependência do Estado em relação à Igreja, o ensino laico e os princípios liberais eram considerados pecadores, como socialistas e os anarquistas. O outro grupo que defendia a monarquia era o dos militares, que possuíam a ideia de que os grupos liberais colocavam em risco a unidade do Estado e consideravam que, nesse contexto, a monarquia não conseguiria sozinha manter o seu poder centralizado. Assim, os militares começaram a interferir cada vez mais nas questões políticas na Espanha e o golpe fatal no império ocorreu com a perda das últimas colônias na América em 1898 (MEIHY e BERTOLLI FILHO, 1996, p. 8-9).

Segundo Buades (2009, p. 311), “a crise de 1898 não derrubou a monarquia espanhola, mas deixou expostas muitas de suas incapacidades. O momento foi aproveitado pelos coletivos republicanos para iniciar campanhas em favor da mudança de regime”.

Na verdade, desde 1894 a Espanha tentava conquistar parte do Marrocos, desencadeando um conflito com a França, que só terminou em 1912. Por outro lado, com o crescimento dos movimentos sindicais, duas grandes correntes disputavam a liderança e contestavam a ordem política e econômica. Os anarquistas lutavam contra a propriedade privada e buscavam a destruição de todas as instituições que negassem a liberdade plena humana, como a Igreja, as forças armadas, os partidos políticos e as escolas católicas; os socialistas pediam reformas sociais e melhores condições de trabalho. Após a Revolução Russa de 1917, surgiram os comunistas, que apoiavam os socialistas, mas diziam que para constituir o socialismo era necessário tomar o poder e primeiro criar uma ditadura do proletariado. Com o desenvolvimento industrial, o aumento de greves e atos terroristas por parte de militares anarquistas e socialistas, descontentes com os salários e o prestígio maiores dos militares que serviam na África, em 1923 o general Miguel Primo de Rivera, com a aprovação do rei, instituiu a ditadura dentro da monarquia, que duraria até 1931. Assim, para evitar o derramamento de sangue, o rei Alfonso XIII foi para o exílio, dando início à Segunda República Espanhola (MEIHY e BERTOLLI FILHO, 1996, p. 9-12).

A Segunda República e a Guerra Civil

O rei Alfonso XIII abdicou do poder e foi para seu exílio em Roma, sendo proclamada em 1931 a Segunda República. Com isso, o governo interino convocou eleições para as cortes constituintes, enquanto os movimentos mais extremistas aproveitaram para incendiar conventos e saquear igrejas. A neutralidade das autoridades republicanas diante de tal violência irritou a Igreja e adquiriu um mal-estar em algumas camadas da população, que tinham receio que com a república se instalasse a desordem (BUADES, 2009, p. 313). Por outro lado,

A constituição da II República (aprovada em dezembro do mesmo ano de 1931) definia a Espanha como “uma república de trabalhadores de todas as classes” [...] além dos já consagrados direitos cívicos e políticos, uma inovadora lista de direitos sociais. A ideologia social-democrática fluía pelas disposições da carta magna. A concepção “social” da propriedade individual abria a porta à reforma agrária e isso causou grande inquietação entre as classes proprietárias. Os anarquistas, pela sua parte, preferiram dar uma trégua na sua luta contra o estado, à espera de verificar o alcance destas reformas trabalhistas e sociais que os republicanos se comprometeram a realizar (BUADES, 2009, p. 313-314).

A constituição de 1931 criou o Estado laico, restringiu os privilégios das ordens religiosas, dissolveu o monopólio do ensino, criou a possibilidade do divórcio e deu a relativa autonomia solicitada por várias regiões, instituindo o direito de voto livre e universal para todos os espanhóis maiores de 23 anos. Coerente com a Constituição, o governo de Manuel Azaña criou o ensino primário público para todos os cidadãos, instituiu o valor mínimo para o dia de trabalho nas atividades agrícolas e industriais, extinguiu os privilégios da Companhia de Jesus no país, estabeleceu o confisco de bens das ordens religiosas e gerou a reforma agrária, dando terras para que os camponeses tivessem condições de torná-las produtivas. A Igreja e os latifundiários, principais prejudicados por tais mudanças, criaram partidos políticos próprios para enfrentar o governo, acusando a República de querer abolir o cristianismo e a tradição histórica do povo espanhol. Muitos militares viam com reserva a atuação dos republicanos e eram favoráveis à volta da monarquia e à instalação de uma ditadura — principalmente depois da proposta do governo de reduzir pela metade o número de oficiais das Forças Armadas. Embora as esquerdas tenham percebido muito tarde que deveriam se unir, em 1936 a Frente Popular conseguiu vencer as eleições contra a Comunhão tradicionalista (MEIHY e BERTHOLLI FILHO, 1996, p. 13-17).

Como a implantação do estado laico retirou da Igreja todo o seu monopólio sobre a educação e o seu domínio sob a vida privada das pessoas comuns. Assim, essa instituição se aliou aos proprietários rurais, descontentes e temerosos com a reforma agrária, aos militares e a outros setores conservadores da sociedade, para apoiarem o avanço do golpe contra o governo reformista de esquerda.

No caso dos militares, segundo Aybar Ramírez (2006), embora tenha começado um dia antes, o dia 18 de julho de 1936 foi oficializado como o início da Guerra Civil Espanhola. Nessa data “os generais Francisco Franco e Manuel Goded, ‘*deportados*’ para Baleares e Canarias — o governo republicano considerava-os ‘*peligrosos*’ — iniciaram, com tropas coloniais, o ataque contra a República democrática espanhola” (AYBAR RAMÍREZ, 2006, p. 6).

Assim, a partir de 1936 as tropas nacionalistas do Exército foram conquistando as cidades espanholas gradualmente até a deposição final do governo republicano, conflito que envolveu diretamente a população civil, que arregaçou as mangas e pegou em armas para defender o governo ou para derrubá-lo, por vontade própria ou por convocação por parte do exército nacional ou do republicano.

De 1936 a 1939 a Espanha passou por uma Guerra Civil que, segundo Romero Salvadó (2008), tentou resolver por meios militares, muitas questões sociais e políticas que dividiram o país por várias gerações, como a reforma agrária, a autonomia regional, além das funções da Igreja Católica e das Forças Armadas em uma sociedade moderna. Esses cruéis três anos de luta foram uma experiência traumática que colocou irmãos em lados opostos de combate. Os nacionalistas, vencedores, garantiram esse clima de ódio e a divisão país por quase 40 anos.

A Guerra Civil não foi, no entanto, somente um conflito local. Ela transcendeu barreiras nacionais e suscitou paixões e debates repletos de ressentimentos pela Europa. Alguns países determinaram, em grande medida, o curso e o resultado do conflito (ROMERO SALVADÓ, 2008, p. 7).

A ligação entre a realidade local e o contexto internacional foi a razão crucial para a decisiva vitória da direita nacionalista do general Franco perante os republicanos, como explica Buades:

O espírito da II República, liberal, democrático, socialista, laico e reformador, ia à contramão da tendência geral do mundo ocidental na década de 1930. Cada vez restava menos espaço para uma “república de trabalhadores” num mundo que caminhava aceleradamente para a polarização entre o totalitarismo de direita e o totalitarismo de esquerda. Quando se proclamou a república social-democrática espanhola já havia cinco anos que sua homóloga portuguesa tinha sucumbido ao autoritarismo militar (BUADES, 2009, p. 314).

Se a Guerra Civil inicialmente era um evento interno, posteriormente transbordou as fronteiras espanholas, envolvendo a participação de vários países. Foi um confronto nacional com interferências e omissões externas, fundamentais para o desfecho interno e consequências para a Europa. Como ocorreu no período entre as duas grandes guerras, tornou-se uma espécie de laboratório, de ensaio para o avanço do nazifascismo (regime totalitário de extrema direita, ditatorial, anticomunista e antissemita) no continente, o que culminaria na Segunda Guerra Mundial.

Segundo Meihy e Bertholli Filho (1996, p. 29), “no total, houve cerca de 55 mil baixas nas Brigadas Internacionais, incluindo mortes, desaparecimentos em combate e feridos graves”. Ao final do conflito, cerca de um milhão de espanhóis abandonaram o país com a ameaça do extermínio de todos os que eram republicanos (MEIHY e BERTHOLLI FILHO, 1996, p. 57). “Em 1945 ainda existiam mais de 140 mil prisioneiros políticos na Espanha” (MEIHY e BERTHOLLI FILHO, 1996, p. 66).

O governo republicano foi deposto e os perdedores que não conseguiram se exilar, em grande parte, foram mortos em combates ou executados, mas, para o regime franquista, foram considerados desaparecidos políticos. Durante o regime de exceção, muitos dos que lutavam do lado dos perdedores e morreram no conflito foram enterrados em valas comuns, em “locais desconhecidos”. No entanto, muitos familiares dos mortos do lado de Franco, pelo contrário, tiveram possibilidade de obter certidão de óbito e direito de solicitar pensão. Quanto aos familiares dos republicanos mortos, naquela época não tiveram direito nem à localização dos

corpos. Tiveram que se conformar com o silêncio, para que não tivessem o mesmo destino de seus entes queridos.

No final do conflito, a Espanha estava arrasada. Vieram décadas de ditadura fascista, regime que perseguiu e tentou reescrever a História, buscando calar os intelectuais e os vencidos. Assim, muitos morreram, foram assassinados ou, na luta pela sobrevivência, tentaram fugir para um longo exílio.

A França que cruzou os braços perante o golpe na Espanha, contribuiu para o avanço do nazi-fascismo na Europa, que se voltou contra ela mesma, mais tarde com o “Terceiro Reich” invadindo o seu território. A União Soviética e os Estados Unidos, por não brearem o avanço dos fascistas na Espanha, depois precisaram entrar na Segunda Guerra mundial para conter o grande domínio continental e risco mundial de Hitler.

A História

Na ditadura de 36 anos, o Estado, a Igreja e setores conservadores da sociedade exerceram uma repressão que estabelecia as obrigações, os direitos e os deveres dos cidadãos no âmbito público e privado. Com a censura interna nesse período de pós-guerra, o tema da ditadura tinha pouco espaço na literatura produzida no país, silêncio que foi quebrado pelos escritores espanhóis que estavam no exterior, em diversas obras de exílio. Esse cenário começou a mudar internamente com o fim do Estado totalitário em 1975.

Com a aprovação da lei da memória histórica, que ocorreu em 2007, acelerou-se a abertura dos arquivos da Guerra Civil (1936-1939) e da ditadura (1939-1975), fazendo com que os temas da guerra e do período posterior à guerra ganhassem grande destaque nas mídias espanholas. Com a localização e a abertura das fossas comuns as feridas antigas se reabriram, incentivando que o passado da ditadura franquista fosse discutido na população. Assim, na última década esse debate se refletiu no mercado editorial com a publicação de diversos livros que retratam os “anos de chumbo” na Espanha do século XX.

O tempo histórico que será cenário de atuação das heroínas das obras estudadas refere-se a um Estado totalitário que perseguia todo tido de oposição, realizava fuzilamentos dos considerados adversários políticos, reprimia a população e retirava os direitos das mulheres, ou seja, trata-se da ditadura espanhola do general Franco.

Na Literatura Espanhola há escritoras que retratam as dificuldades enfrentadas e sofridas pelas mulheres na ditadura franquista. Embora muitos espanhóis tenham sofrido nas mãos desse governo totalitário, vale destacar que o Estado foi extremamente repressor com as mulheres. Foram criados treinamentos e cartilhas de como elas deveriam se comportar dentro e fora de casa. Como as mulheres sofreram muito nessa época e não tinham voz na sociedade nesse contexto na Espanha, é compreensível que as autoras, mesmo sendo filha e neta da guerra, deem hoje mais atenção àquilo que suas mães e avós viveram no país, tratando, em seus romances, da condição da feminina naquele período.

No capítulo 2 trataremos com mais detalhes a ação do franquismo sobre a vida feminina na ditadura espanhola pós Guerra Civil, representada nas narrativas de Ruiz e Sánchez-Garnica. *Mujeres que caminan sobre hielo*, de Gloria Ruiz, e *La sonata del silencio*, de Paloma Sánchez-Garnica, são romances que retratam a situação da mulher no período posterior à Guerra Civil na Espanha e foram escritos por mulheres que tencionam recuperar a memória histórica por meio da Literatura.

Enquanto *Mujeres que caminan sobre hielo* constrói a história de três mulheres muito unidas pela grande amizade em uma pequena cidade espanhola durante o primeiro franquismo, ou seja, em uma sociedade repressora, onde não há liberdades nem direitos femininos, *La sonata del silencio*, apresenta a narrativa da personagem Marta Ribas, uma mulher casada, instruída, poliglota e pianista, cuja família teve que abandonar a sua loja e o seu apartamento para viver de favor e “depende” da caridade de vizinhos e supostos amigos. Com a enfermidade do marido, a protagonista precisa exercer alguma atividade remunerada, o que faz com que ela passe a desafiar o chefe da família e a sociedade dominada pela ideologia franquista presente no enredo.

O Franquismo

O que foi o franquismo? Muitos jovens na Espanha ainda hoje ignoram a natureza e as atuações do regime político que dominou o país por quase 40 anos. Eles o desconhecem porque uma das consequências do decorrer dessas décadas é a perda da memória histórica (CISQUELLA; ERVITI e SOROLLA, 2002, p. 10).

O franquismo era a denominação que recebia a ideologia política que se expandiu junto com o avanço dos soldados de Franco a partir de 1936 e que passou a sustentar o regime ditatorial do general, prevalecendo na Espanha até a morte do ditador em 1975. Com um direcionamento de extrema direita, de características fascista, nacionalista, antiliberal, católica e populista, o governo franquista se declarou totalmente contrário a todos os grupos que possuíssem pensamentos considerados de esquerda, como no caso dos comunistas, dos socialistas, dos anarquistas, dos republicanos, dos revolucionários ou dos democratas.

Desde los inicios del movimiento contra la democracia republicana en julio de 1936, los sediciosos desencadenaron un auténtico baño de sangre que tenía por objeto la eliminación de aquellos que consideraban enemigos de España, o sencillamente la “Antiespaña”. Socialistas, comunistas, anarquistas, sindicalistas, republicanos, liberales, nacionalistas catalanes, vascos y gallegos, regionalistas de españolismo dudoso, fueron las principales víctimas de la violencia de aquellos que se autocalificaban de “salvadores de la Patria” (MOLINERO e YSÁS, 2001, p. 22).

Absolutamente totalitário, o regime do general Francisco Franco era contra o liberalismo, o pluripartidarismo e o parlamentarismo e implantou um partido político único, chamado de FET-JONS (*Falange Española Tradicionalista de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista*) e criou, no início da ditadura, um sindicato único, que era controlado pelo governo, declarando ilegais todos os demais partidos e sindicatos.

Centralista, o regime decretou o idioma único, o castelhano; a religião única, a católica, e a ideologia única, o nacional-catolicismo de signo falangista, combatendo tudo o que fosse contrário à sua doutrina. O controle franquista também foi implacável na comunicação, reduzindo o número de periódicos, aplicando a censura sistêmica nos meios de comunicação e em todas as modalidades do conhecimento, além de entregar a educação, a cultura e a vida da população para

a Igreja Católica regular, que passou a controlar o que era ensinado, publicado, assistido e permitido ler ou estudar, na vida pública e privada.

Durante a ditadura franquista muitos livros eram censurados, parcial ou totalmente, e ainda, proibidos para seus possíveis leitores. Segundo Cisquella, Erviti e Sorolla (2002, p.89-90), mesmo com a Lei da Imprensa, que vigorou de 1966 a 1976, eram censuradas obras que tocassem em alguns temas considerados “malditos”, que, em resumo, podem ser classificados em um esquema bastante simples:

- Livros ligados à Guerra Civil;
- Livros que mencionassem o exército ou chefe de Estado, com exceção dos que propunham a propaganda do Regime;
- Livros que abordassem problemas da atualidade daquele tempo, que tratassem de conflitos, greves ou de nacionalidades regionais;
- Livros relativos ao anarquismo, socialismo, comunismo ou marxismo, como teorias ou como práticas; ensaios sobre experiências socialistas ou sobre o movimento operário, a Revolução soviética, a Revolução cubana ou a Revolução chinesa;
- Livros referentes ao maio francês de 1968, à guerrilha urbana e rural;
- Textos religiosos como o Concílio vaticano II e cristianismo progressista;
- Livros relacionados à moral e aos costumes fora da cartilha do nacional-catolicismo que tratassem de modo crítico a juventude, a família, o casamento ou que defendessem o divórcio, o aborto, a contracultura, a sexualidade e as drogas. (CISQUELLA; ERVITI; SOROLLA, 2002, p. 89-90).

Em relação à mulher, o franquismo significou um imenso retrocesso nos direitos que tinham sido conquistados por esse contingente entre 1931 e 1936 (durante a Segunda República Espanhola):

Desde 1936, en todas las zonas que controlaban los insurrectos, se anuló la legislación civil republicana que había ampliado los derechos civiles femeninos. Desde ese momento la legislación franquista afianzó de forma categórica la subordinación femenina, que era una pieza esencial del mantenimiento de una sociedad jerarquizada que tanto el régimen como la Iglesia impulsaban (MOLINERO e YSÁS, 2001, p. 102).

Com a mulher perdendo todos os avanços legais que tinha conquistado na Constituição Republicana, ela passou a ocupar uma posição legal e política totalmente dependente e submissa ao homem no regime ditatorial de Franco.

Na análise dos livros que compõem o *corpus* da presente tese, os retratos femininos das narrativas, embora sendo diversos, reforçam o retrato ficcional da situação da mulher nas primeiras décadas do franquismo. Os itens de nossas análises estão determinados por esse universo feminino dos romances que compõe as personagens por meio de laços afetivos, frequentemente familiares, de coerções sociais e religiosas e de controle político. Essas instâncias agem sobre as mulheres das narrativas no sentido de lhes impor determinados comportamentos, limitar a liberdade e convencer cada uma de que deve voltar a seu lar, aos serviços domésticos, ao marido, à procriação e à criação dos filhos. Os meios de persuasão incluíam a pressão social e familiar, a punição e, inclusive, a violência verbal e física. Nas entranhas de uma sociedade repressora que os romances resgatam as heroínas tentarão driblar as instituições, no espaço público ou privado e lutar por um direito universal, o de serem elas mesmas.

1.3 Autoras

A seguir serão apresentadas as bibliografias das autoras das obras estudadas, complementadas com os seus percursos artísticos e literários.

Gloria Ruiz

Gloria Ruiz nasceu em “*Casar de Periedo, Cantabria*”, no ano de 1942. Poeta, romancista e defensora das artes e dos direitos das mulheres, ela cursou magistério, fundou e dirigiu a extinta galeria de arte “*Puntal 2*” (de 1976 a 1983), na qual organizou diversas

exposições e ciclos de conferências. Dirigiu também a “*Galería Municipal Algas de Suaces*”, promovendo muitas exposições de artes plásticas na região. Ela foi, portanto, dinamizadora cultural durante o período de transição espanhola, que marca o final da ditadura franquista e o começo da democracia. Além disso, Gloria Ruiz criou e presidiu a primeira associação de mulheres de Torrelavega, em 1973, nos estertores da ditadura do general Francisco Franco (GLORIA, 2018).

A autora recebeu vários prêmios por sua carreira dedicada à literatura, às artes plásticas e à difusão cultural. Em 2012, Gloria Ruiz foi nomeada “*Mujer Relevante de Torrelavega por la Asociación Leonor de la Vega*” (LA ASOCIACIÓN, 2018). Anos depois, a escritora foi eleita pelo grupo de opinião *Quercus* para receber o prêmio “*Torrelaveguense Ilustre de 2017*” (LA ESCRITORA, 2017). Em 2018, Ruiz também recebeu o “*Premio Honorífico PECCA*” da *Plataforma de Empresas Culturales de Cantabria (PECCA)* por sua destacada e especial contribuição ao mundo das artes e das letras, por seu perfil multidisciplinar como artista, criadora e gestora cultural, além da sua função fundamental na defesa dos direitos dos cidadãos, especialmente das mulheres (GLORIA, 2018).

Na sua produção poética, Glória Ruiz publicou diversos títulos: *Versos de amor y de muerte* (1977); *Rasgando oscuridades* (1977); *Pieles sin retorno* (1980), com o qual ganhou em 1981 o prêmio de poesia “*Ciudad de Torrelavega*”; *La raíz del alba* (1981); *Alitaki* (1985); *Del poeta extrañado* (1987); *Palabras de perfil* (1989); *De Sombras (y alguna penumbra)* (1999); *Palabras de perfil* (2003); *Siempre siempre vivas* (2007) e *Poesía Completa* (2017).

A autora também participou de diversas antologias poéticas regionais como *Poetas de Cantabria, hoy* (1979); *Poetas de Cantabria en el aula* (1996); *25 años de creación poética en Cantabria* (2006); *Poesía del medio siglo en Cantabria. Antología: 1950-2000* (2006) e *Versos, colores y sabores* (2004).

Sua obra narrativa é composta pelos seguintes romances: *Traslúcida de luna* (1993), *Anémonas desde la mar* (1997); *Siempre siempre vivas* (2007); *Sin un adiós* (2010) y *Mujeres que caminan sobre hielo* (2014).

Gloria Ruiz desenvolve em suas obras narrativas a temática Guerra Civil Espanhola e sua herança, o período do pós Guerra Civil, da época do general Franco. Em seus romances, a autora constrói ficções históricas e monta o mosaico de uma memória coletiva. A sua obra, a sua vida cultural e profissional e seus prêmios obtidos relacionam-se à realidade regional, em Cantábria. No entanto, a autora também dialoga com a História da Espanha, com os sofrimentos da população, principalmente das dificuldades das mulheres em seus contextos.

A escritora nasceu no imediato Pós-Guerra e viveu a sua infância no espaço que contextualiza o enredo de *Mujeres que caminan sobre hielo*, já que nasceu na ditadura já instalada no país. Nesse tempo de exceção, ela presenciou a transição do país para a democracia, o que pode ter servido de material de inspiração para a criação de seu romance. Os dilemas, as cicatrizes da guerra, a nostalgia e as memórias, o orgulho dos valores humanos, a liberdade, o amor e o desejo de justiça estão muito presentes na obra narrativa de Ruiz. Suas personagens possuem vida mais interna, dentro de casa, amam e assim como pessoas reais, se preciso for, fogem para o exílio para sobreviver ou encontrar a liberdade.

Em seu romance *Mujeres que caminan sobre hielo*, Gloria Ruiz volta ao Pós-guerra e situa suas personagens, essencialmente, numa pequena cidade espanhola. Trata-se de um tempo que a autora conhece. A esses dados acrescenta a escolha de uma perspectiva feminina sobre os acontecimentos narrados. É justamente o que Elaine Showalter (1981) define como Cultura na Literatura, ou a experiência que entrelaça as escritoras a seu espaço e a seu tempo juntamente com outras determinações, como a nacionalidade, a etnia e sobretudo, o gênero.

Mujeres que caminan sobre hielo constrói a história de três amigas muito unidas em uma cidade pequena na Espanha durante a ditadura de Franco. O desafio é sobreviver numa sociedade na qual não há liberdades nem direitos. Existem na narrativa, elementos biográficos como o exílio do pai da autora, o que ocorre com a personagem Julia, a vivência da adolescência da autora durante o Estado totalitário nacional-católico e a relação de amizade intensa que a autora teve com suas amigas de juventude, o que pode ter inspirado a fraternidade entre as três protagonistas.

No enredo de *Mujeres que caminan sobre hielo*, Fidel, o grande amor de infância de Julia está de volta ao vilarejo. O marido de Julia a abandona, assim como seus pais fizeram com ela na infância. Naquela época, por estar doente, a menina não podia seguir com seus pais até o exílio, sendo criada por uma vizinha. Na vida adulta, Julia tem um filho de Fidel, mas registra a criança com o sobrenome do marido. Maru abandona seu noivo para poder cuidar de seus sobrinhos órfãos, conseguindo sobreviver de trabalhos considerados masculinos (reformas de casas, reparos de eletrodomésticos). Por último, Eve é filha de um adepto do regime franquista. Ela se apresenta como representante de um fictício pintor, mas, na verdade, quem pinta esses quadros é ela. O que entrelaça as três vidas das personagens são as estratégias de sobrevivência num mundo hostil, escorregadio e gelado, seu alto senso de solidariedade e sua amizade franca.

Paloma Sánchez-Garnica

A autora do segundo romance analisado nesta investigação é Paloma Sánchez-Garnica. Nascida em Madri em 1962, Paloma é a mais jovem de quatro irmãos: “*Desde muy pronto aprendí a pasar desapercibida a los ojos de los dos chicos para evitar recibir los ‘ataques’ que le correspondían a una por aquello de ser niña y, para más inri, la pequeña*” (SANCHEZ-GARNICA, 2019).

Inicialmente Paloma começou a estudar História, mas depois mudou de curso, formando-se em Direito. Ao deixar a profissão de advogada, ela retomou o curso de História e decidiu se tornar escritora: “*Desde que empecé a escribir mi primera novela en enero del 2004, he encontrado mi lugar en el mundo: la lectura y la escritura llenan mis días en la compañía, imprescindible siempre, de mi marido, al que admiro profundamente*” (SANCHEZ-GARNICA, 2019).

Paloma Sánchez-Garnica publicou os seguintes romances: *El gran arcanjo* (2006), *La brisa de Oriente* (2009), *El alma de las piedras* (2010), *Las tres heridas* (2012), *La sonata del silencio* (2014), *Mi recuerdo es más fuerte que tu olvido* (2016), com o qual ganhou o “*Premio de novela Fernando Lara 2016*” e, mais recentemente, *La sospecha de Sofía* (2019).

Sua ficção dialoga com a cultura e com alguns momentos importantes na História da Espanha. Em suas obras é possível observar que seus deslocamentos nas narrativas, podem ser espaciais, temporais ou psicológicas. Os enredos de suas narrativas costumam ser desencadeados por uma notícia, um encontro de algum documento escrito ou uma revelação sobre a existência de um mistério ou um segredo. Várias de suas personagens costumam investigar suas origens, em busca da verdade sobre a paternidade, a maternidade ou sobre algo que aconteceu com os seus pais.

Em abril de 2014, Paloma publica seu quinto romance, *La sonata del silencio*, ambientado também no Pós-Guerra Civil, na cidade de Madri. Vale salientar que a autora possui um enlace direto com o espaço e indireto com esse tempo da história ficcional. Paloma Sánchez-Garnica nasceu em 1962, pertencendo à geração dos chamados “*nietos de la guerra*”. Ángel Rodríguez Gallardo (2014, p. 253) explica de modo muito ilustrativo a diferença entre os filhos e os netos da guerra no que se refere à memória daquele episódio, fato que naturalmente não se aplica a Gloria Ruiz, que nasceu em 1942, no início da ditadura franquista:

La “generación de los nietos de la guerra” coincide socialmente con las generaciones del denominado baby boom, la explosión demográfica que se produce en España durante la década de los 60 y parte de los 70 del siglo pasado. Finalmente, la “generación de los bisnietos” es aquella nacida en los 80/90, que ha protagonizado “la revuelta sociocultural” de la indignación del denominado movimiento 15-M. Cada generación ha construido un discurso sobre o contra las anteriores. Sobre todos ellos, el discurso de la “reconciliación” ha sido el discurso mayoritario en la generación de los hijos de la guerra civil, generación “responsable” de clausurar simbólicamente la guerra civil con el sonsonete de que el conflicto armado fue “una inútil matanza fratricida”. En los últimos años, ha emergido el discurso de los nietos de la guerra civil –incluso de los bisnietos–, que se ha encargado de reinstaurar la memoria de las víctimas del franquismo y, al tiempo, de reubicar socialmente la brutalidad y la violencia “purificadoras” de la dictadura franquista dentro del conjunto de regímenes totalitarios/autoritarios del siglo XX (RODRÍGUEZ GALLARDO, 2014, p. 253).

Portanto, nesse caso, aplica-se o conceito de Cultura na Literatura de Elaine Showalter (1981) porque a recuperação da memória histórica na Espanha da democracia consolidada se iniciou graças aos netos da guerra tanto na História, nas Ciências Sociais quanto na Literatura.

Em *La Sonata del silencio*, a protagonista é Marta Ribas, filha de diplomatas, com quem viajou por toda a Europa, porém, seus pais foram levados a um campo de concentração na França, onde morreram. A busca por uma resposta referente à morte dos pais causa muita angústia na personagem.

Marta se casa com Antonio e tem uma vida abastada até seu marido ser preso e ter de se desfazer de sua casa e de seu comércio. O casal e a filha, Elena, passam a morar de favor em um apartamento subvalorizado pelo amigo, patrão e vizinho Rafael. Quando o esposo se enferma, Marta tem, então, que trabalhar, e esse fato provoca tensões dentro e fora do lar.

A procura da liberdade de Marta tem outra busca, identitária, pois a protagonista investiga as circunstâncias da morte dos pais. A essas buscas se vincula outra, indireta, por meio da filha, na tentativa de salvar Elena das garras da violência doméstica de Mauricio, que domina e violenta Elena. A própria Paloma Sánchez Garnica (2019) define sua obra como uma mistura de paixão, sonho, ciúme, inveja, orgulho, violência, vitória e fracasso.

Em 8 de março de 2014, um mês antes do lançamento de *La sonata del Silencio*, a autora divulga uma nota em homenagem ao dia da mulher, apresentando várias questões que estão muito presentes nesse romance, nota esta que pode ser lida no *site* de Paloma Sanchez-Garnica em “*Reflexiones*”:

8 marzo 2014

DÍA DE LA MUJER

Hoy celebramos el día de la mujer, sin más calificativos, y hay que reconocer que en los últimos treinta años hemos dado un salto de gigante en nuestra situación. Hasta el año 1975 (unos meses antes de la muerte de Franco), la mujer casada o bajo la tutela paterna (es decir, hasta que la hija soltera cumplía los 25 años), necesitaba de la licencia marital o paterna para firmar un contrato de trabajo, para ejercer una actividad comercial, abrir una cuenta corriente, etc...Muchos lo recordaréis, pero habrá muchos que lo ignoren por ser muy jóvenes o porque lo han olvidado, y es conveniente que sepamos de dónde venimos para no perder nunca el rumbo hacia el que pretendemos ir. No solo tienen que cambiar las leyes, sobre todo tienen que cambiar las mentalidades, las costumbres, la cultura al fin y al cabo con la que nos enfrentamos a estas cosas (SÁNCHEZ-GARNICA, 2019).

Seu engajamento explícito pela defesa da mulher está plasmado em sua narrativa através de temáticas como os deveres e direitos das mulheres, a diferença de gêneros, a dependência feminina do pai ou do marido, a violência física e psíquica contra a mulher, explicitando a ideia de John Stuart Mill (1989) publicado originalmente em 1869.

Falando sobre as escritoras inglesas, Mill afirmou que nunca tivemos a certeza do que as une como mulheres ou se elas compartilhavam uma herança comum ligada à sua feminilidade. O autor argumentou que as mulheres teriam uma luta difícil para superar a influência da tradição literária masculina e criar uma arte primária, independente e original. Segundo Mill (1989), se as mulheres vivessem em um país diferente dos homens e nunca tivessem lido nada produzido por eles, teriam uma literatura própria. Ao contrário disso, elas sempre seriam imitadoras e nunca inovadoras.

Esse pensamento de Mill é a base da teoria de Elaine Showalter (1997), publicada no artigo “The Female Tradition”, do livro *Literature of Their Own* (publicado originalmente em 1977), que defende que se homens e mulheres vivem em mundos diferentes e que é negado às mulheres o acesso a muitos dos conhecimentos e leituras destinados aos homens. Assim elas, efetivamente, devem escrever sob um ponto de vista diferente, não pela sua natureza, mas pelo seu contexto.

1.4. Romances

Ambos os romances descortinam situações adversas e cruéis enfrentadas por várias personagens femininas, incluindo suas protagonistas. Essas mulheres enfrentam dias sombrios nos enredos nos quais estão inseridas, que estão ambientados na Espanha dominada pela ditadura franquista. As narrativas representam algumas situações difíceis para as mulheres espanholas, conjunturas que deixaram marcas profundas na sociedade e não podem e não devem ser esquecidas. Vejamos, a seguir, os resumos das obras.

Enredos

Em *Mujeres que caminan sobre hielo* as amigas Julia, Eve e Maru vivem em uma cidade pequena na Espanha durante o pós-guerra no século XX. Julia é uma professora do ensino infantil, que havia sido deixada para trás em sua infância por problemas de saúde quando sua família se exilou, sendo criada por uma vizinha. No início do romance, ela fica sabendo da volta de Fidel, o seu grande amor. Nessa época, Julia era casada com Adrián, que foge para o exterior. Dias após se reencontrar com Fidel, ele também precisa viajar. Julia descobre que está grávida do amante, mas, para não ter problemas com a justiça e não correr o risco de perder a guarda de Martín, omite de Fidel e da população a verdadeira paternidade de seu filho, registrando-o no nome do marido ausente, Julia conta com a compreensão e concordância do esposo oficial, com quem ela mantém correspondência e que refaz sua vida com outra mulher e tem outros filhos fora da Espanha. Após ela revelar a Fidel toda a verdade, o dilema que Julia passa a enfrentar é a questão de como poderão viver juntos nesse ambiente se ela já era casada com outro homem.

Após a morte da irmã e do cunhado de Maru em um acidente de trânsito, a protagonista decidiu abrir mão de viver o amor, separando-se de seu noivo para criar os três sobrinhos órfãos, já que Marcial mandou que ela escolhesse entre ele e as crianças. Cuidando dos sobrinhos e da livraria que abriu com a biblioteca de seu falecido pai, ela realiza manutenção de eletrodomésticos, reforma e pintura de casas, trabalhos que a população local considera como masculinos.

Eve é filha de um defensor do regime franquista, mas discorda totalmente de seu pai. Essa personagem é representante de um pintor de sucesso, entretanto, o que a população não sabe é que esse pintor é fictício e que quem realmente pinta os quadros é ela. Por causa de seu pai, nenhuma suspeita recai sobre Eve, possuindo liberdade de entrar e sair do país na hora que bem entende, além de ter na vida privada uma liberdade sexual sequer imaginada pela Igreja ou sociedade. Quando Eve sofre um atentado em sua viagem de trem, seu pai permite que o governo franquista manipule a notícia da tragédia ferroviária para fins políticos.

Nesse romance a ditadura franquista e a sociedade vigilante condicionam o futuro das protagonistas, que, com a ajuda de amigos, tentam driblar temas presentes na obra como a criminalização do adultério, a opressão doméstica, o controle social, a falta de liberdades e de direitos como o divórcio, por exemplo.

Em *La sonata del silencio* a protagonista é Marta Ribas, uma mulher com uma educação de elite, filha de diplomata e casada com Antonio. Quando seu marido fica muito doente, perde seu negócio e não consegue mais sustentar o próprio lar. Com isso, a família passa a depender da ajuda do amigo Rafael. Para salvar os familiares das dificuldades, Marta decide trabalhar fora e consegue o emprego de secretária pessoal de Roberta, uma rica senhora estrangeira, mas é incompreendida e proibida pelo orgulho do marido. Além disso, ela recebe inúmeras críticas pelas costas por parte dos vizinhos, que jogam Antonio contra a própria esposa para dominá-la, puni-la e colocá-la no lugar no qual a sociedade espera que a mulher deva ocupar nessa época, durante a ditadura franquista.

Além da vida de Marta, nesse romance são contadas as histórias de outras mulheres, como de sua filha Elena, que é afastada de seu namorado Hanno e obrigada a se casar com o cruel juiz viúvo Mauricio, que passa a oprimi-la e violentá-la; da rica, bondosa e independente Roberta; da vizinha e amiga doña Fermina; e das mulheres dominadas pela Igreja, que tentam controlar os vizinhos e impor-lhes o que consideram bons costumes. Essas religiosas vivem uma dupla moral, presente da Espanha franquista. São obedientes e temerosas a Deus nas missas diárias, na caridade e no trabalho voluntário. Ao mesmo tempo, espiam nas escadas e janelas, ouvem atrás das portas e paredes a vida dos vizinhos, fazem intrigas, jogando marido contra esposa, pai contra filha, torcendo contra as demais mulheres, praticando a hipocrisia e mostrando a importância da vida de aparências.

Nessa sociedade moralista, repressora e sufocante na qual o Estado e a Igreja dominam a vida privada das personagens no romance, há o monitoramento constante dos religiosos sobre seus vizinhos. O emprego de Marta possibilita uma virada em sua vida, conhecendo a generosa e inteligente patroa Roberta, sentindo-se útil e capaz e podendo pagar suas dívidas. Ao mesmo tempo, esse trabalho também revela o lado cruel do franquismo sobre o cidadão comum, principalmente no caso da mulher, que passa a receber a pressão social, a desigualdade de gênero e as dificuldades para buscar a liberdade. Marta alterna suas ações entre pequenas superações, avanços e momentos de dúvidas, inseguranças, culpas e sucumbência às pressões do marido e da sociedade. Além disso, Marta tem a ajuda de Roberta e de Flavio, seu amante e professor de piano, para que possa enxergar a real capacidade feminina e buscar a sua identidade. Dessa forma, ela pode refletir sobre a sua vida e pensar em assumir o controle de seu próprio destino.

Tempo e Espaço

Os enredos de ambos os romances possuem como cenário a Espanha pós Guerra Civil do século XX, ou seja, das primeiras décadas da ditadura franquista, que durou de 1939 a 1975. Nos dois livros, os deslocamentos das personagens, para entrar e sair da sua terra natal, são acontecimentos árduos, o que representa a dificuldade do ir e vir na ditadura franquista, que era bastante limitado e controlado por parte do regime.

Esse contexto histórico, presente nas obras investigadas, influencia de forma significativa a rotina de algumas personagens. A sociedade ficcional dos romances estudados espelha a desigualdade legal e social entre os gêneros, que era muito grande na ditadura franquista, na qual as mulheres sofriam frequente repressão estatal e intenso controle religioso, com a ajuda de setores da sociedade. Nesse ambiente não havia praticamente direitos nem liberdades para as mulheres.

Além disso, é importante destacar que, nos dois romances estudados, as narrativas fazem uso de analepses das personagens protagonistas para explicitar os acontecimentos passados que são relevantes para o leitor entender os fatos no presente do enredo principal em cada uma das obras.

Em ambos os romances, o espaço preponderante está relacionado à Espanha franquista. Enquanto em *Mujeres que caminan sobre hielo* a maior parte do enredo se passa em uma pequena cidade, em *La sonata del silencio* o espaço principal se localiza em Madri. Se em uma cidade pequena Julia, Maru e Eve, quando se fecham em suas casas, conseguem separar a vida privada da pública, por outro lado, na capital Marta não tem tanta sorte assim. Morar em um edifício com muitos vizinhos cerceia totalmente a privacidade da senhora Ribas. A proximidade física permite, por exemplo, que as vizinhas bisbilhotem a vida da personagem, espiando a sua intimidade, escutando suas conversas, controlando os seus horários e sua rotina e causando grande interferência na vida privada da protagonista.

Narradores

Os narradores dos livros são oniscientes, expressando-se em terceira pessoa, como podemos ver em *Mujeres que caminan sobre hielo*: “*Aquel segundo año de su infelicidad, en el verano, apareció Fidel, que nada tenía que ver con el niño que fue [...] El reencuentro con él dejó a Julia perpleja, le vio mirarla y lo miró, buscaban los niños que habían sido [...]*” (RUIZ, 2014. p. 32).

Da mesma forma, podemos observar isso no romance *La sonata del silencio*: “*Don Próculo Calasancio López había ido al colegio con Antonio Montejano y Rafael Figueroa; habían sido compañeros de juegos y sobre todo de universidad, cursando Medicina con Antonio. Los tres fueron grandes camaradas de correrías y juergas nocturnas [...]*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016. p. 90). Por meio deles, vamos descobrindo os acontecimentos das vidas das personagens.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo* há também o uso do discurso indireto livre, com os fluxos de consciência das personagens como no trecho em que Eve pensa sobre Julia: “*Pretende hacernos creer que no se interesa por la llegada de Fidel y yo no puedo creerlo, Fidel ha sido todo en su vida y durante esta larga ausencia, aunque jamás le haya mencionado, yo sé que ni un solo día dejó de pensar en él, la conozco, sé que ha sido así*” (RUIZ, 2014. p. 11).

Por outro lado, em *La sonata del silencio*, o itálico é utilizado para apresentar as cartas trocadas entre personagens: “*Mi querida Elena, mi amada Elena, al escribirte me considero el hombre más feliz y a la vez más desgraciado del universo; feliz porque amo a una mujer extraordinaria, sin embargo, me considero desdichado porque el destino perverso me aparta de ella*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016. p. 787). Trata-se de um elemento que nos permite conhecer mais o que se passa nos pensamentos e nos sentimentos mais íntimos das personagens. Assim como existe o fluxo de consciência em *Mujeres que caminan sobre hielo*, em *La sonata del silencio*, são as cartas que ampliam esse conhecimento mais profundo a respeito das personagens.

Mujeres que caminan sobre hielo trata da trajetória de Julia, Eve e Maru, que compartilham o protagonismo na narrativa, diferente de *La Sonata del Silencio* que tem Marta Ribas como única heroína. Embora as personagens secundárias sejam mulheres e homens, com equilíbrio numérico, as protagonistas são todas mulheres e os enredos se desenvolvem suscitando o debate sobre a problemática da condição feminina no contexto histórico da diegese.

Nos dois romances o “eu” se apresenta como uma visão feminina e republicana. As heroínas de *Mujeres que caminan sobre hielo* e as demais personagens com as quais convivem são compostas por republicanas na grande maioria. A voz nacionalista é citada de forma indireta, como uma oposição às personagens mais importantes. Os homens que possuem destaque no romance são aqueles que colaboram com as mulheres, pensam como elas e opõem-se ao regime franquista, como Fidel, Tito e Germinal. Em *La sonata del silencio* o discurso nacional-católico está presente nas personagens mais diretas e realistas, como dos padres e das religiosas, que até parecem caricatos, se não fossem estereótipos de muitos nacionalistas existentes na sociedade que os romances representam.

O romance de Gloria Ruiz é uma narrativa curta, de 128 páginas, entretanto, o protagonismo dividido entre três mulheres abre a narrativa para um leque importante e diverso de personagens secundárias. Quanto ao romance de Paloma Sánchez-Garnica, trata-se de uma longa narrativa, de quase 900 páginas, com um complexo esquema actancial. Assim, sentimos a necessidade de classificar as personagens mais relevantes para o leitor deste trabalho.

Personagens

Vejamos as funções mais relevantes das personagens nas obras investigadas nesta tese. Entre elas, apresentam-se as protagonistas de *Mujeres que caminan sobre hielo*, as personagens auxiliares, as vítimas do sistema e as antagonistas desse romance. Na sequência seguem a protagonista, as auxiliares, as personagens ambíguas e as antagonistas do livro *La sonata del silencio*. Ao final, é apresentado o conjunto formado pelas personagens dos dois romances estudados.

As protagonistas de *Mujeres que caminan sobre hielo*

No romance *Mujeres que caminan sobre hielo*, podemos verificar que as protagonistas, as amigas Julia, Eve e Maru, são tão próximas entre si que se comportam como se fossem três irmãs, ajudando-se reciprocamente. Trata-se de uma estratégia de sobrevivência que utilizam em seu contexto.

Julia é uma mulher que, mesmo enfrentando diversas dificuldades de saúde e também no âmbito familiar, com a ajuda das grandes amigas consegue sobreviver. Ela havia sido uma criança muito doente, motivo pelo qual foi deixada para trás quando seus pais fugiram da Espanha, ficando aos cuidados de Casimira, uma vizinha da família. A pequena menina ficou reclusa, estudando dentro de casa e vendo a vida passar pela sua janela para a rua, o seu portal para observar o mundo exterior em uma infância de renúncias devido à enfermidade. Na vida adulta, Julia se formou professora e passou a trabalhar com o ensino infantil. Por dois anos, ela viveu infeliz em seu casamento com Adrián, mas ela foi abandonada pelo marido. Graças à ajuda de Maru, Eve e Casimira, a personagem Julia consegue criar o seu filho Martín. Sua vida secreta inclui uma paixão de infância, Fidel, com quem tem um romance e um filho (Martín), que ela precisa registrar como se fosse filho do marido para manter as aparências e evitar possíveis problemas com a justiça.

Maru é uma pessoa com habilidades para trabalhos considerados pouco adequados para mulheres: faz manutenção de móveis, eletrodomésticos e tubulação hidráulica, repara telhados com goteiras e abastece as casas com lenha. Além disso, ela dá aulas particulares. Na sua infância, Maru e sua irmã Coral cresceram com acesso a muitos livros e discos da biblioteca paterna, que herdaram mais tarde. Com a morte dos pais, escandalizam a população por não se vestirem de preto durante o rigoroso e prolongado luto que o franquismo impunha à mulher. Com a morte de sua única irmã e de seu cunhado, em um acidente de trânsito, Maru resolve criar seus sobrinhos órfãos (a menina Aixa e os pequenos gêmeos Pablo e Leire, de apenas vinte meses), o que cria problemas. Maru denuncia a falta de direitos das mulheres casadas e critica o país que, em sua visão, assemelha-se a uma prisão.

Eve, desde menina, sempre foi muito inteligente e de personalidade forte. Como no contexto retratado no romance a mulher artista não é muito valorizada, ao invés de enfrentar a sociedade e ter problemas, Eve decide pintar quadros usando como artifício um pseudônimo masculino. Além disso, embora haja dificuldade de trânsito internacional e ela possua uma visão política totalmente inversa de seu pai, por ele ser adepto e defensor do regime franquista, Eve tem a liberdade de sair e entrar no país na hora que bem quiser, sem levantar nenhuma suspeita sobre si. Em determinado momento, Eve conhece o pintor Tito no exterior, por quem se apaixona. Como Eve é contra o casamento em seu país, para não perder sua liberdade, então planeja viver seu grande amor fora da Espanha.

As personagens auxiliares

Além das protagonistas se ajudarem mutuamente em diversas situações, elas também podem contar com o auxílio de outras personagens. Julia, por exemplo, conta com Casimira, sua protetora, que é praticamente uma mãe adotiva para a heroína. É ela quem acolhe e cuida de Julia em sua infância após o exílio de seus pais. Na vida adulta de Julia, Casimira também acoberta o romance de seu sobrinho (Fidel) com Julia. Além disso, Casimira mantém em segredo a verdadeira paternidade de Martín e colabora com a fuga dos amantes para que possam se casar fora da Espanha.

Camila, a irmã de Casimira, é uma prisioneira do casamento. Quando finalmente consegue escapar das garras de seu esposo, ela vai morar com Casimira, podendo ajudar Julia, Fidel e Adrián.

Fidel, o filho de Camila, sobrinho de Casimira, paixão de infância, é o amante e um grande aliado da heroína do romance em sua fase adulta. Fidel nunca deixou de gostar de Julia, mesmo quando ele estudava ou trabalhava no exterior ou quando ela estava casada com outro homem na Espanha. Antes mesmo de saber da verdadeira paternidade de Martín, Fidel se apega muito ao menino. No decorrer do enredo Fidel planeja a construção de uma nova família no exterior.

Adrián, o marido de Julia, é um homem quase invisível. Ele trabalha o tempo todo e, mesmo quando está em casa, apenas se comunica usando monossílabos como “sí” ou “no”. Quando ela lhe conta que Fidel está retornando, ele decide seguir a sua vida no exterior e abrir caminho para ela ser feliz com a sua grande paixão. Em uma sociedade na qual o homem reprime tanto e até mata a esposa, pode-se dizer que Adrián é um homem muito avançado para sua época e sua sociedade. Quando percebe que o amor acaba, não cria problemas para a esposa ser feliz ao lado de outro. Ele colabora não só se retirando, mas também permitindo que ela registre o filho do amante em seu nome para não ter problemas com a justiça. Só o fato de aceitar isso e não denunciar a antiga parceira, já é uma grande ajuda para Julia nesse contexto autoritário.

Na infância de Maru seus pais eram muito amáveis, compreensivos, atenciosos, incentivavam o estudo, valorizavam a leitura, a música e a cultura desde que ela era pequena. Maru e sua irmã viveram numa bolha de educação e liberdade que praticamente as isolou dos efeitos do franquismo nos seus primeiros anos de vida. A família tinha uma biblioteca em casa, que ficou de herança para Maru. Vale ressaltar que livros e discos são artigos raros na vida das pessoas nesse contexto.

Coral, a única irmã de Maru, era enfermeira. Depois da morte dos pais, Maru passou a contar somente com ela. Coral se casa e tem três filhos. No entanto, um acidente de trânsito causa a morte de Coral e seu marido, deixando as crianças sem pais. Quando Maru resolve cuidar de seus sobrinhos, isso, como consequência, custa-lhe o fim de seus planos de se casar com Marcial, que era um homem autoritário e possessivo.

Tito, filho de um republicano que lutou na guerra e depois desapareceu, é o namorado de Eve, um parceiro com o qual ela pode contar. Tito e sua mãe são perseguidos, interrogados e torturados pela polícia. Assim, ele foge do país para não servir ao exército. Depois ele consegue retirar sua mãe da Espanha e reconstruir sua vida, mas não sem traumas. Sendo pintor, conhece Eve em uma exposição no exterior. A paixão faz com que planeje com ela uma vida feliz fora do país, não concretizada devido a um terrível acidente sofrido por sua amada. Após isso, Tito consegue retornar provisoriamente à Espanha para poder conhecer, pela primeira vez, as origens de Eve. Assim ele vai ao lar de seu falecido amor e à casa dos pais da moça. Nessa visita, conhece pessoalmente as amigas e a família da amada.

Don Fernando é o médico da família de Julia e foi ele quem cuidou dela quando esteve muito doente na infância, sendo muito importante para Julia. Em sua vida adulta, é ele também quem realiza o seu parto. Mais adiante é don Fernando quem também cuida de Fidel, quanto ele fica muito doente.

As vítimas do sistema

Germinal é um amigo de infância de Tito, filho de um homem que foi fuzilado. Com isso, ele teve que fugir com a família para outra cidade, na região de Madri e mudou de identidade. Sua mãe precisou esgueirar-se com os filhos para salvá-los de se tornarem outras crianças nas mãos do Governo franquista.

A mãe de Eve aparece na narrativa, mas de modo mais indireto, impessoal e secundário. Ela é uma mulher franquista comum, um tipo, mais que uma personagem individualizada. A submissão à sociedade e ao marido é sua característica mais notável. Perante ações imorais do *pater familias*, ela não oferece qualquer resistência. Assim, quando o esposo decide usar um atentado ao trem em que a filha viaja como propaganda do governo, ela conclui que aquilo que ele decide é o melhor para sua família.

Clarita é uma amiga de Coral, que na infância sofria muita discriminação e afastamento das demais crianças por ela ser filha de republicano. Só por conversarem com ela, as meninas também passaram a sofrer preconceito.

A personagem Magdalena revela ser outra grande vítima do Estado autoritário, que em seu passado lhe interrogou, torturou, além de lhe retirar seu marido e tomar seus filhos, acabando com os seus laços familiares, fazendo com que deixasse sua casa e fosse proibida de retornar à sua região original, tornando-se uma desterrada.

As antagonistas

O pai de Fidel era membro da falange² e atuava em operações ocultas na região onde moravam as protagonistas. Ao se mudar com a família para outra região, ele passa a dominar a esposa, que inicialmente lhe oferece certa resistência, então ele começa a chantageá-la com a guarda do filho. Quando ela não corresponde às suas vontades, ele dirige ameaças à esposa, usando a lei ao seu favor, dizendo que vai separá-la de seu filho.

O pai de Eve, um defensor do governo franquista, domina a esposa de tal modo que ela não lhe oferece nenhuma resistência. Para Eve escapar de seu controle, passa a morar sozinha, longe de sua família. No entanto, na morte, Eve não consegue escapar do que abominava em vida, a influência da ideologia e o controle paterno.

Marcial, o noivo de Maru, provavelmente tentaria dominá-la após o casamento, mas a morte prematura de sua irmã e de seu cunhado em um acidente, deixando três filhos, faz com que ele se revele no dia seguinte ao velório, colocando-a contra a parede com a sua determinação: ou ela fica com ele ou fica com os sobrinhos. Maru prefere criar os sobrinhos órfãos e seu noivo se separa dela.

A protagonista de *La sonata del silencio*

Marta Ribas vem de uma formação de elite, mas depois descobre que seus pais foram mortos em um campo de concentração francês em condições obscuras. Ela gostaria de se dedicar à música e ao piano, mas vive em um momento financeiro difícil com a doença e a falência do marido, perdendo o negócio da família, a casa e a qualidade de vida. Marta enfrenta a sua realidade, tenta quebrar os moldes sociais e ser feliz trabalhando para Roberta, mesmo que a sociedade tente cercear a liberdade da personagem e busque lhe impor limites. Nessa luta por trabalhar fora, entra em processo de aprendizagem e evolução, do conformismo à busca pela liberdade. Marta é uma personagem esférica e, apesar de tentar se libertar dos moldes sociais, ela

² Membro ou seguidor da Falange Espanhola, partido político de extrema direita e de inspiração fascista, que combatia os movimentos jovens de esquerda, fazendo uso da violência como método para alcançar os seus objetivos.

ainda permite que a filha seja enterrada viva em um casamento que é uma prisão. Somente ao saber que Elena foi violentada pelo noivo (Mauricio), Marta tenta, mas não consegue impedir seu casamento. Após isso, Elena é espancada pelo marido e a protagonista resolve auxiliar a filha a se libertar desse esposo tirano. Encaminhando a vida de Elena, Marta passa a pensar em sua própria vida, sobre a falta de amor no casamento e a sua submissão ao marido. A convivência com Roberta, uma mulher avançada para o seu tempo, e a presença de Flávio, um professor de piano que valoriza o seu talento e defende a igualdade de gêneros, são os fatores que lhe possibilitam a reflexão sobre sua própria condição e fazem com que surja uma fagulha de esperança no seu destino.

As personagens auxiliares

Em *La sonata del silencio*, Roberta é a chefe de Marta, uma mulher inteligente, culta, influente, bondosa, corajosa, rica, separada e livre, que tem a possibilidade de viver em diversos países. Roberta é independente, representa o feminismo possível naquele tempo e lugar, auxiliando Marta para que se liberte de seu esposo tanto financeiramente, como emocionalmente.

Flavio, o professor de música, que mais adiante se torna o amante e o grande amor de Marta, também tenta libertá-la da opressão do marido, dos moldes sociais e até da própria ideologia embutida nela. Flavio difere de Rafael e de Antonio no sentido de estipular relações com as mulheres fora da lógica da dominação, da coerção e da violência. Flavio é muito importante para Marta tanto no amor como também na evolução intelectual, na reflexão sobre seu papel em casa e na sociedade.

Elena, a filha de Marta Ribas representa a juventude, a arte, o sonho e o amor. Mesmo sendo apaixonada jovem pianista Hanno, é obrigada a se casar com o juiz Mauricio Canales por interesses familiares e religiosos. O pai de Elena está de olho no emprego que vai ganhar com essa união arranjada e o padre pressiona a família a aceitar e acelerar essa cerimônia. O casamento de Elena denuncia várias questões seculares da tradição espanhola retomadas pelo nacional-catolicismo franquista: o casamento arranjado por interesses financeiros, quer dizer, a mulher virgem considerada como bem de barganha familiar; que desonrada mediante o estupro, tem de casar justamente com seu estuprador, porque perdeu toda possibilidade de um casamento

nos cânones da “decência”, além da questão da violência doméstica como reguladora banal do comportamento feminino. Os sofrimentos de Elena com a violência e os abusos de Mauricio auxiliam Marta a repensar sua própria submissão doméstica e a opressão de Antonio. Como mãe, Marta se arrepende de não ter conseguido impedir esse casamento e tenta corrigir essa falha do passado. No entanto, esbarra no orgulho, na honra e no autoritarismo do pai de família nessa sociedade heteronormativa e nacional-católica.

Julia Figueroa, filha de Rafael e Virtudes, irmã de Basilio e Virtuditas, vizinha de Marta, é a grande amiga, parceira e confidente de Elena. Apesar de não ajudar Marta diretamente, Julia auxilia muito sua filha Elena em suas angústias, seus dilemas e Elena faz o mesmo pela amiga. As duas garotas passam a maior parte do dia em compromissos da Igreja. Assim, os poucos passeios possíveis representam uma tentativa de escapar do destino eclesiástico que recai sobre as mesmas, fuga que em suas casas é bem difícil. Romântica, a moça sonha encontrar um grande amor e acredita que ele seria Dionisio, mas acaba sendo enganada pelo rapaz, que faz uso de artimanhas para poder ter relação sexual com ela, até que obtém êxito em seu intuito. No entanto, ao ter conhecimento de sua gravidez, o namorado não hesita em pedir que ela aborte esse filho, mesmo sabendo que ela não compartilha dessa mesma vontade. Ao não conseguir obter o seu intento de se livrar dessa futura criança, o rapaz se afasta dela, deixando que ela enfrente sozinha com o problema de como contar isso aos seus pais, que não aceitariam a gravidez antes do casamento.

Doña Fermina, como uma mãe para Marta, sempre ajuda a protagonista. Mesmo na morte, essa vizinha a beneficia deixando como herança o seu apartamento para ela. Viúva, a senhora se dedicava aos filhos e aos negócios herdados de seu falecido esposo, mas com a falta de informações sobre o seu filho mais velho que sumiu no exterior, ela passa anos buscando notícias suas. Quando ela fica sabendo que seu filho mais novo está preso e descobre que seu primogênito está morto, ela decide se suicidar, colocando em prática o único direito total que uma mulher possui nessa sociedade sufocante. Além de auxiliar Marta, doña Fermina possui a função de mostrar o suicídio feminino como evasão da pressão do franquismo sobre a mulher, além de denunciar a hipocrisia social por meio da manipulação da morte da suicida, realizada pela Igreja e da sociedade, representada pelos vizinhos, pelo sacerdote, pelo médico, pelo juiz e pelo tabelião, que fraudam a natureza de sua morte.

Camilo, o filho mais novo de doña Fermina, por ser gay, sofre o preconceito dos homens heterossexuais na narrativa. Ele ajuda muito Marta, dá conselhos, empresta dinheiro a ela e faz questão de cumprir a vontade de sua falecida mãe, ao entregar o seu apartamento a ela, exilando-se nos Estados Unidos para recomeçar a vida com o seu companheiro. Camilo, além de ser amigo de Marta e ajudar a protagonista, possui também a função de representar no romance a intolerância e a perseguição aos homossexuais na ditadura franquista.

As personagens ambíguas

Basilio Figueroa é filho de Rafael, vizinho de Marta e muito próximo à Elena é uma personagem híbrida, auxiliar da protagonista. Trata-se da personagem masculina mais ambígua e controversa do romance, capaz das ações mais humilhantes contra as mulheres e, ao mesmo tempo, dos atos mais generosos a favor delas. Ele passa sem excessivas transições de explorador a protetor e defensor das mulheres. Primeiro, ele alicia Elena para entregar drogas para ele; depois a vende como moça virgem para ser iniciada sexualmente por um estranho em uma festa, sem o conhecimento nem a permissão da vítima. Mais tarde, ele a salva de ser morta por seu marido, que a espanca. No intuito de proteger Elena, com a ajuda de Rafael, ele auxilia Marta no planejamento e na retirada de Elena do país. Para que ela seja feliz longe de Mauricio e perto de Hanno, Basilio e Elena realizam a fuga para Nova Iorque juntos. As outras personagens ambíguas so romance são Rafael e o padre Don Próculo.

Rafael, o marido de doña Virtudes, amigo e vizinho de Antonio, é obsessivamente apaixonado por Marta. Don Figueroa se satisfaz muito ao exercer controle financeiro sobre ela. Representante da dupla moral hipócrita, em alguns momentos ele fornece ajuda aparentemente desinteressada a ela, mas, em outros, essa ajuda se torna chantagem na qual que o “protetor” se oferece para cooperar com sua vítima em troca de favores sexuais.

O Padre Don Próculo Calasancio López é muito próximo da família da protagonista. Ele é amigo de longa data de Antonio e Rafael e mais um apaixonado por Marta. Como Antonio se casou com ela e Próculo se tornou padre, ele respeita a mulher do amigo, mantendo seus desejos reprimidos. O sacerdote ajuda a família, conseguindo emprego para Marta quando seu marido estava internado e dando permissão para que ela pudesse trabalhar fora. No entanto, quando as

vizinhas passam a difamá-la por trabalhar fora, ganhar dinheiro, pagar suas dívidas e andar de chofer, don Próculo começa a desconfiar da decência de seu trabalho para Roberta. Ao mesmo tempo em que ele consegue trabalho remunerado para Elena, não se importa com o fato de ela ser explorada financeiramente e assediada no ambiente laboral, dizendo que ela não precisa de um emprego e sim de um marido. Assim, ele costura o seu casamento com o autoritário viúvo Mauricio Canales, ou seja, um emprego para Antonio em troca do casamento de sua jovem filha com o juiz.

As antagonistas

Dentro ou fora das relações familiares, existem algumas personagens que merecem breve menção porque servem como antagonistas ou contrapontos das protagonistas como é o caso de doña Virtudes, a vizinha de Marta e esposa de don Rafael, uma religiosa que sente inveja de Marta. Por outro lado, a protagonista também nunca gostou de doña Virtudes:

[...] cuando tenía que ver a Virtudes Molina; entonces la sangre le ardía y la cabeza parecía estallarle al contemplar su estúpida cara de vieja insoportable y tener que oír su voz aguda y arrastrada pretendiendo dar lecciones de estoicismo y resignación para sobrellevar la adversidad que Dios les enviaba, perpetuamente pertrechada con su misal, su rosario y su velo negro, bajo el que ocultaba lo negro de su alma, siempre envuelta en esa falsa y cicatera compasión (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 78).

Marta a vê como falsa, não acreditando em sua sinceridade religiosa. Por outro lado, doña Virtudes também não sentia amores por Marta:

Desde el mismo instante en que se conocieron se cayeron mal; la nada disimulada admiración, más buen deleitación, que Marta causó en Rafael Figueroa, incluso en don Próculo – entonces en sus últimos tiempos de seglar –, y el hecho de ser mucho más mayor que ella (quince años era demasiado), habían sido excusa para tratarla siempre con esa displicente superioridad moral con la que se creía en el derecho de darle lecciones de ética y comportamiento, a ella, que siempre le había superado en todo, en inteligencia, en saber estar, en gusto y, por supuesto, algo que Virtudes Molina no la había perdonado nunca, en juventud y en belleza (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 78)

A relação entre as vizinhas inclui ciúmes e inveja por parte de Virtudes, por seu marido sentir encanto por Marta, além do fato de o padre, em sua visão, ter certa tolerância em relação à senhora Ribas. Doña Virtudes se contrapõe à protagonista, apoderando-se por muito tempo do bem que Marta tanto aprecia e espera recuperar, o seu piano, um símbolo de libertação para a protagonista. No entanto, essa rivalidade vai além de uma questão pessoal. Fofoqueira, artilosa e maldizente, Virtudes representa a voz feminina do patriarcado que chama a ovelha desgarrada, na figura de Marta, para a ordem estabelecida. A indumentária, o comportamento liberal, a beleza, a independência econômica e a felicidade de Marta são vistas como qualidades inapropriadas e ameaçadoras para o ambiente que Virtudes conhece, pois o seu mundo é o da moral estreita do catolicismo mais tradicional.

Virtuditas, filha de Virtudes e Rafael, é a cópia da mãe. Religiosa que veste luto de um noivo que faleceu antes do casamento, ela não sabe bem o porquê de vestir roupa preta, mas obedece a ordem da Igreja e da mãe. A adolescente se contrapõe a Marta e Elena como padrão de comportamento. No hospital e no dia da volta de Antonio para casa, Virtuditas se insinua para Antonio, tentando tomá-lo de Marta e colocar-se como exemplo de mulher franquista, o que faz com que Antonio agrida a esposa e a filha, dizendo que elas não sabem se comportar e que Virtuditas, realmente, é o exemplo de como a mulher deve agir.

Doña Prudencia, esposa de don Escolástico e moradora do terceiro andar, é descrita como uma senhora de voz impertinente, chamada por Julia Figueroa pelo apelido de “*La Pollo*”, devido ao fato de doña Prudencia ter pernas curtas e muito finas, barrigona e um peito proeminente, quase desproporcional.

Doña Carmen Frutos, outra vizinha de Marta, é a viúva de don Evaristo Alcázar, ministro do Governo da primeira ditadura de Primo de Rivera. Ela vivia com sua filha Carmenchu. Juntas, sempre investigavam a vida alheia, ouvindo atrás das paredes e de olhos nos moradores do edifício onde Marta reside.

Carmenchu, mais uma vizinha da protagonista, é viúva, descrita como “*mujer de muy pocas palabras pero de oído muy fino [...] a cumplir con su presencia allá donde se las solicitase siempre y cuando hubiera manduca que echarse al estómago, algo digno de lo murmurar o alguna víctima a la que vituperar*”, (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 340), como

sombra de sua mãe doña Carmen. O romance também a apresenta como muito próxima à doña Pilar Primo de Rivera, personagem real e grande representante da ideologia franquista.

Além dessas religiosas, há diversas vizinhas outras que investigam a vida alheia, fofocam, fazem intriga e torcem para que Marta não adquira independência nem êxito pessoal ou profissional como no caso de doña Remedios, que nas reuniões com padres, para falar dos vizinhos, leva junto o seu marido don Inocencio, conhecido por sempre concordar com tudo o que diz a sua santa esposa, entre outras pessoas. São ramificações do controle da Igreja, aconselhadas e obedientes aos sacerdotes.

O bispo don Crescencio visita constantemente as casas de suas ovelhas, incentiva que investiguem e cuidem da vida alheia, ouve seus relatos sobre os vizinhos, tira conclusões próprias a partir dessas fofocas, julga e condena os atos de pessoas que nem estão presentes nas reuniões. Além disso, reprime as mulheres, principalmente o destino das jovens, que precisam participar do ensino religioso, ser vigiadas e proibidas de terem contato com artes, como irem ao cinema, considerado por ele como arte do demônio.

Antonio, o marido de Marta, é o ser humano anódino, sem nenhuma penetração social, mas exercita seu pequeno poder no espaço doméstico. Em sua visão, Marta é sua propriedade e existe unicamente para mitigar suas necessidades, obedecer, servir e cuidar dele. Simone de Beauvoir (2016a) afirma que a mulher sempre esteve ligada à questão da herança e da propriedade privada, dada como um bem no contrato entre o pai e o marido. De escrava do pai e dos irmãos, a mulher passava a se tornar vassala do marido para atender às necessidades domésticas e sexuais do esposo. No romance *La sonata del silencio*, Antonio confirma esse pressuposto, já que ele se sente incomodado com a traição da esposa muito mais pelo fato de correr o risco de perder o seu objeto, do que por não ser mais desejado ou amado por Marta Ribas.

O papel de Antonio é limitar as ações de Marta, ou seja, cortar as suas asas para que ela não levante voo em direção à independência ou liberdade. Está preocupado com seu bem-estar e sua imagem pública, já que Marta é um mero instrumento para ele cumprir com esses objetivos pessoais. Kate Millett (1974) defende que o patriarcado é uma estrutura política que se eleva sobre a relação desigual entre os sexos com base em diferentes estratégias de dominação e essa força, como em outros sistemas, é seu instrumento constante de intimidação. Muitas vezes, as leis

pautam a violência. No romance, os meios de coerção e convencimento do esposo de Marta incluem diferentes formas de violência, como o doutrinamento. Ele trabalha com a noção de culpa perante o incumprimento dos preceitos básicos do patriarcado tradicional que defende o princípio de obediência cega da mulher em relação ao homem. Para exercer sua dominação, Antonio conta com as leis humanas e divinas do nacional-catolicismo, que lhe servem como apoio e referência nessa ação.

Uma das maiores antagonistas do romance é o viúvo Mauricio Canales Escamilla, filho de doña Melchora, que é irmã de doña Remedios Escamilla. Ele é um homem que usa o poder financeiro para ter informações privilegiadas e o conhecimento das leis e do status do cargo que ocupa como juiz para manipular as pessoas ao seu redor. Ardiloso, frio e calculista, conta com a pressão religiosa de don Próculo para convencer Antonio a entregar sua filha única a ele. Antes mesmo do casamento e da posse da moça, ele a engana, violentando e estuprando a jovem prometida. O juiz passa a prejudicar na justiça o amado dela, o músico Hanno, mandando prendê-lo e planejando extraditá-lo para tirá-lo do caminho de Elena. No entanto, o rapaz consegue sair da cadeia e fugir do país antes disso. Após o casamento, Mauricio reprime e fiscaliza sempre o comportamento da esposa, até espancá-la por se corresponder com Hanno. Quando Marta retira a filha das garras do genro e passa a se recusar em revelar a sua localização, então ele também espanca com voracidade a própria sogra.

As personagens e suas funções

As protagonistas de *Mujeres que caminan sobre hielo* apresentam três perspectivas de mulheres que não concordam ou não seguem a religião e o Estado, pelo menos dentro de casa, porque da porta para fora seria um risco muito grande discordar do sistema repressor nesse contexto. Julia é uma mulher casada, mãe, em um casamento que não deu certo. Sua função é mostrar como uma mulher nessas condições sofre para poder viver seu amor em uma sociedade na qual o divórcio não existe e o adultério é criminalizado. Eve é uma artista independente que quer viver plenamente a sua vida sexual e o seu talento artístico. Sua função é mostrar a dificuldade que a mulher enfrenta para tentar ficar com o parceiro que quiser e poder pintar quadros em um contexto no qual apenas aos homens é bem visto fazer abertamente essas duas

coisas. Maru é uma mulher que abre mão do casamento e faz trabalhos considerados nada femininos. Sua função é mostrar que se uma mulher quiser ter um pouco de liberdade nessa sociedade, ela não poderá nem pensar em se casar no país.

As demais personagens se dividem em auxiliares, vítimas do sistema e antagonistas. As auxiliares ajudam as protagonistas a enfrentar os desafios do dia a dia e tentar superar os limites impostos pela Igreja e pelo Estado; as vítimas do sistema possuem a função de mostrar o que acontece com as pessoas comuns nessa ditadura, principalmente para quem é de uma família de esquerda; e as antagonistas, compostas normalmente por homens autoritários, possuem a função de mostrar como a repressão dentro e fora de casa oprime as mulheres.

Em relação aos homens há também uma divisão entre os antagonistas, autoritários, típicos representantes da sociedade patriarcal como o pai de Eve, o pai de Fidel e o noivo de Maru, que buscam dominar as suas companheiras. Há homens neutros ou sobre os quais não é levantada a questão dos direitos das mulheres, como é o caso do pai de Julia, o pai de Maru, o médico da família (don Fernando) e Germinal. Por outro lado, também existem os que respeitam a liberdade das mulheres como o antigo marido de Julia, o atual companheiro dela, o noivo de Eve, aqueles que as defendem e colaboram para que elas consigam sobreviver numa sociedade fortemente repressora.

Em *La sonata del silencio* a protagonista é apresentada de forma mais realista do que no outro romance. É mostrado o sofrimento dentro de casa para ser independente ou poder trabalhar fora. Como ela também não pode discordar abertamente da Igreja e do Estado para não sofrer as sanções que recaem sobre as mulheres que ousam fazer isso, então discorda dentro de casa. No entanto, a proximidade da Igreja, representada pelas vizinhas religiosas, faz com que essa separação entre a vida privada e a vida pública seja muito difícil de ser colocada em prática. Sua função é mostrar que, nessa sociedade, não importam a classe social, a educação e o conhecimento cultural. No final, a mulher acaba sofrendo as mesmas restrições. Ela precisa obedecer ao marido, não pode tomar nenhuma decisão ou atitude sem a permissão dele. Além disso, a mulher não pode se divorciar, não pode trabalhar fora sem a permissão do marido e mesmo que ele deixe que ela faça isso, a mulher não poderá ter conta bancária em seu nome sem seu aval, não será dona de seu salário e a reputação do casal ainda poderá ser questionada e atacada pela sociedade se a esposa tiver autonomia ou liberdade.

As outras personagens de *La sonata del silencio* se dividem em auxiliares, ambíguas e antagonistas. Assim como no outro romance, a protagonista pode contar com a ajuda de auxiliares, cuja função é ajudá-la, mas fundamentalmente abrir seus olhos para a opressão que recebe e não percebe, fazendo com que ela evolua como pessoa e caminhe para a independência.

As personagens ambíguas aparentemente ajudam a protagonista, não porque são boas ou se preocupam com ela, mas porque possuem outros interesses. Rafael cobra os favores que lhe faz, marcando encontros sexuais e Basilio ganha dinheiro com os serviços de Elena.

Quanto às antagonistas nesta obra, não são compostas apenas por homens autoritários, como em *Mujeres que caminan sobre hielo*. Em *La sonata del silencio* há também mulheres religiosas que controlam a vida da vizinha, ouvindo atrás das paredes e portas e jogando o marido e a Igreja contra a protagonista. Além de mostrar o domínio do homem sobre a mulher dentro de casa, apresenta também a função de denunciar o controle da Igreja e dos vizinhos sobre a vida das mulheres nessa sociedade.

Em relação aos homens do romance, há também uma diversidade de tipos. Se Antonio e Mauricio representam os valores do patriarcado tradicional, Rafael acrescenta às forças repressoras do esposo no ambiente doméstico as forças opressivas do homem com status social e poder econômico. Flavio é o artista que se contrapõe a esses valores mediante sentimentos humanitários e amorosos.

Enquanto Antonio se resume, para Marta, à obrigação marital fria e isenta de vida, Rafael se apresenta por meio do desejo quente, mas imposto ou na base da chantagem e Mauricio é a força da lei, do dinheiro, da influência e da violência física sobre a mulher. Antonio é ciumento, machista e agride a esposa e a filha; Rafael seduz e tenta manipular a vizinha Marta; Mauricio é extremamente autoritário, estupra a noiva e depois a espanca. Ele não agride apenas a sua companheira, mas também derruba e bate na sogra Marta; e não podemos de nos esquecer de Dionísio, que engana e seduz a namorada, depois tenta forçá-la ao aborto e ao não conseguir isso, ela simplesmente a abandona.

Ao contrário disso, Flavio é a personagem que reconhece e respeita os direitos das mulheres, constitui uma exceção para uma galeria que condensa, nas figuras masculinas, os valores mais abjetos do patriarcado. Flávio representa o homem nas antípodas de Antonio e Rafael. O professor Flavio é inteligente, erudito, culto, sensível, revela seus sentimentos, é viril, mas sem ser possessivo.

Quanto a Hanno, o jovem pianista é a ponte entre esses dois extremos, um homem de algum modo neutro em relação às suas reflexões. Embora trate muito bem Elena, não nos é apresentada muito sua forma de pensar. Somente é dito que fugiu de seu país natal para não servir ao exército alemão. A música está relacionada à evolução, como no caso dos músicos Hanno e Flavio, que não são homens autoritários.

Marta acaba, no entanto, sucumbindo às pressões, deixando de trabalhar para se submeter às vontades do marido e das vizinhas. No entanto, Marta é, efetivamente, uma protagonista complexa e contraditória, uma personagem dotada de desejos, questionamentos, culpas e erros que caracterizam a personagem. Assim, essa complexidade se torna mais potente quando ela tem que enfrentar a sociedade repressora franquista.

Para ajudar o esposo e a filha, ela não se culpa por se entregar às chantagens de Rafael. Quando ela trai o marido com Rafael e Flavio, ela também não se questiona. No entanto, quando Marta precisa de dinheiro, ela se martiriza por considerar que o marido está no seu direito em não querer que trabalhe fora e que ela, por ser mulher, deve obediência a ele. Quando recebe a indenização relativa à morte de seus pais, também não pensa duas vezes em entregar quase todo o dinheiro a Antonio porque pensa que os bens da mulher pertencem ao marido. Quando sua reputação é questionada por trabalhar fora, ela tenta defender que seu trabalho é honesto e honrado, mas quando falam para ela sobre o talento feminino, ela duvida que uma mulher possa ser considerada um gênio. Somente o tempo, a convivência e a influência de personagens como Roberta e Flavio fazem com que ela evolua e mude gradualmente os seus pensamentos.

A riqueza, ambiguidade, humanidade e a evolução de Marta são únicas na estrutura actancial dos romances analisados, já que Julia, Eve e Maru, de *Mujeres que caminan sobre hielo*, carecem dessa complexidade. No entanto, um fato as aproxima. As protagonistas das duas narrativas apresentam um comportamento duplo. Mesmo que para Marta tal estratégia de defesa se apresente com menor eficácia do que para as outras três por estar rodeada de vizinhos e ter um

marido franquista, todas exibem um modo de ser na intimidade, no espaço doméstico, e outro, no espaço público. Com a quantidade a gente ao seu redor tentando controlar sua vida, Marta tem um pouco mais de dificuldade do que as outras três protagonistas para poder colocar em prática essa duplicidade. Mesmo assim, ela também faz uso dessa ferramenta.

Se em *Mujeres que caminan sobre hielo* as protagonistas estão isoladas da sociedade e da Igreja, em *La sonata del silencio* Marta sofre muito mais os efeitos do controle social. A diferença entre as protagonistas do romance de Gloria Ruiz e Marta, de Paloma Sánchez-Garnica, deve-se, essencialmente, à centralidade de Marta, heroína absoluta de sua história perante a divisão de protagonismo em *Mujeres que caminan sobre hielo*. Em *La Sonata del silencio*, Marta é o eixo do romance. As demais personagens são atraídas para essa luz ora por meio do amor e do desejo, ora por inveja e admiração. A independência financeira adquirida por meio de seu trabalho lhe permite a aquisição de bens e o cuidado do seu corpo. Com isso, Marta usa roupas bonitas, maquiagem e cuida de seus cabelos e de suas mãos, mas também pode pagar suas contas e saldar suas dívidas.

Segundo Virginia Woolf (2014), a mulher precisa de independência financeira para poder criar ou ser ela mesma. Porém, essa independência, na narrativa, tem um alto preço. Marta é o exemplo do que pode acontecer na vida da mulher que tenta trabalhar fora. Até mesmo por se arrumar, por cuidar dos cabelos e unhas, por se vestir bem, por poder saldar suas dívidas é perseguida pelas vizinhas.

Com três protagonistas em *Mujeres que caminan sobre hielo*, o eixo do enredo, como dissemos, se dilui, mas também ganha em perspectivismo e dialogismo, no sentido bakhtiniano. Ausentes ou presentes na história, o eixo actancial é triplo. Assim, mesmo quando Eve morre, ela continua presente no enredo, na memória das amigas, na visita à sua casa, em suas conversas, recordações ou pensamentos sobre a amiga ausente e também nas visitas de Tito às amigas e à família de Eve.

Entre as protagonistas de *Mujeres que caminan sobre hielo* há mais proximidade de comportamento. A protagonista mais diferente das obras é Marta, de *La sonata del silencio*, que é esférica e vai se transformando durante o enredo. Quanto às personagens secundárias, nos dois romances, há uma gradação de padrões de comportamento da mais submissa à mulher mais livre,

e do homem mais autoritário e machista ao mais compreensivo e defensor da igualdade de gêneros.

Ao contrário de *Mujeres que caminan sobre hielo*, em *La sonata del silencio* está presente a voz dos homens e dos nacionalistas, tanto da Igreja, do Governo, como também da sociedade civil. Esse discurso contra os direitos das mulheres está transcrito e declarado nas palavras de várias personagens. As declarações, seus atos agressivos e repressores servem como contraponto negativo, como polo repulsivo, dando aspectos realistas ao enredo, contrapondo-se ao discurso feminista, às liberdades individuais e à igualdade de gêneros, que também está presente e declarado nas reflexões e nas denúncias do professor Flavio e de Roberta, que criticam essa sociedade patriarcal.

As duas obras se complementam. Possuem narrativas relacionadas ao mesmo momento histórico, representando o mesmo contexto e mesma sociedade, em romances que denunciam que a repressão sobre a mulher, controlando o seu corpo e a sua vida. A rara liberdade só é possível com esforço ou com uma decisão difícil, como no caso de Maru, que opta por não se casar, e de Eve, que prefere se casar apenas fora da Espanha. A única liberdade plena que a mulher tem é o direito da morte, do suicídio, exercido por doña Fermina.

Pode-se dizer que a busca da liberdade une as protagonistas dos dois romances analisados neste estudo. Todas desejam ter autonomia sobre seus destinos, suas vidas e seus corpos. Julia, Eve e Maru sabem disso do início ao fim do enredo, porém Marta visualiza essa liberdade gradualmente, em sua evolução na medida em que dialoga com Roberta e Flavio e reflete sobre seus problemas e situações difíceis que enfrenta ao transgredir os limites impostos pelo padrão esperado para a mulher no franquismo.

Considerando aspectos até aqui apresentados, podemos entender que as protagonistas representam a tentativa de sair da repressão, a busca da liberdade, porque estão procurando exercer uma voz dentro da ditadura. As personagens auxiliares compactuam com tal ato, ajudando as protagonistas. As antagonistas são as vozes desse nacional-catolicismo e fazem de tudo para impedir essa liberdade feminina alheia, como pode ser evidenciado na presença dos dilemas enfrentados pelas mulheres.

Os romances estudados na presente tese são livros de ficção, porém dotados de ligação histórica. Tendo como contexto a Espanha de meados do século XX, são alicerçadas na dor de um País e na memória emocional e familiar das autoras. Ao retratarem nas narrativas as personagens femininas e a dinâmica social durante o regime franquista, são trazidos elementos para que possamos compreender as terríveis conjunturas e adversidades que enfrentavam as mulheres reais, denunciando as limitações que recaíam sobre elas naquele doloroso período.

No estudo do *corpus*, no próximo capítulo, intitulado Radiografia da Repressão, investigamos como o franquismo é usado como instrumento de dominação feminina por parte da família, da sociedade, da Igreja e do Estado nas narrativas estudadas.

2. RADIOGRAFIA DA REPRESSÃO

O objetivo deste capítulo compreende estudar as personagens femininas e os mecanismos de repressão em *Mujeres que caminan sobre hielo*, de Gloria Ruiz, e *La sonata del silencio*, de Paloma Sánchez-Garnica. Busca-se também investigar nas obras como são retratadas as relações da mulher com as demais personagens, no espaço público e privado. Além disso, dialogamos com teorias feministas, essencialmente na linha estadunidense, num exercício contextual, construído em diversos textos, mas também considerando as especificidades da História, da sociedade e do feminismo na Espanha.

Como indica Aybar Ramírez (2010), temos que levar em consideração que existem numerosas diferenças entre o primeiro e o segundo feminismo na Espanha. Para a autora,

Las causas de esta naturaleza, sin duda diferencial, del feminismo español pueden ser sumariamente listadas con base en Susana García (1996) quien indica tres factores determinantes [...] en primer lugar se encontraría el catolicismo altamente conservador de España que paralizó la expansión del ideario revolucionario francés en todos los ámbitos. En lo que respecta a la libertad de la mujer, la Iglesia alegaba que ésta constituía una amenaza real contra la familia, uno de los pilares de su propuesta secular. En segundo lugar, la autora menciona el retraso español, social y económico, a lo largo del siglo XIX [...] lo que mantenía a las mujeres alejadas de los espacios laborales y encerradas en las estructuras del hogar. Esto conllevó, por el efecto del aislamiento, una escasa conciencia de la identidad femenina y de su papel como agentes sociales. En tercer lugar, Tavera menciona un sistema político que, a diferencia de la mayor parte de Europa, insiste en el modelo absolutista (AYBAR RAMÍREZ, 2010, p. 169).

Esse modelo é ameaçado, como aponta Aybar Ramírez (2010, p. 170), porque desde a proclamação da II República havia “*una de las Constituciones más progresistas del mundo*” para a época, que dotava a mulher de um amplo leque de direitos, mutilados pelo franquismo:

Nuevamente, en una contrarrevolución histórica que afectó de modo muy concreto al movimiento feminista, tras la Guerra Civil (1936-1939) y la imposición del franquismo, España aborta dramáticamente las conquistas más progresistas, de cualquier signo, y se encierra en los casi cuarenta años de dictadura que traducen otros tantos de exilio de la mujer entre las cuatro paredes de su hogar (AYBAR RAMÍREZ, 2010, p. 170).

Nos próximos tópicos deste capítulo apresentamos o estudo dos vários âmbitos de opressão que recaem sobre a mulher durante esse período que contextualiza e serve de base para as narrativas das obras estudadas na presente tese, como o domínio familiar, a pressão social, o controle da Igreja e a repressão do Estad.

2.1 Domínio Familiar

As protagonistas de *Mujeres que caminan sobre hielo* e de *La sonata del silencio* são mulheres adultas que vivenciam o passado ficcional do franquismo de modo diverso, porém, paralelo. Julia, Maru e Eve, heroínas do primeiro romance parecem se movimentar de modo relativamente livre, sempre e quando respeitam o pacto de silêncio que firmaram as três amigas e cúmplices. Julia mantém um casamento com um homem compreensivo do qual, como já mencionado, acaba se separando. Maru opta pelo celibato, quando pressionada a escolher entre o casamento e o cuidado dos sobrinhos órfãos e Eve mantém uma relação amorosa e sexual fora das margens do casamento.

No entanto, esse presente aparentemente livre possui como sombra um passado familiar problemático. Julia é filha de exilados republicanos; Maru, de democratas liberais, e Eve é a filha pródiga de uma família franquista. As filhas dos “vermelhos”, mortos ou ausentes, assim como a filha renegada do fascismo, parecem defender a autonomia da mulher dentro ou fora do casamento e quando mantém relações amorosas com alguém, fazem isso com homens que partilham e respeitam seus ideais de liberdade.

Porém a essa primeira leitura se contrapõe outra, algo mais profunda. Julia, filha de exilados, fracassa em sua empresa doméstica, malgrado o talante liberal de seu esposo. Somente com o amante pode realizar um aparente recomeço. Maru, criada para ser uma mulher educada e livre, ela acaba se vendo presa na domesticidade com os filhos da irmã, e tem de optar pelo celibato para preservar certa autonomia. A filha renegada do fascismo, Eve, é a que parece mais perto de atingir a almejada liberdade, no exterior, ao lado de Tito, fora das garras de seu pai, mas seu projeto é abortado e a tragédia se instala. Seu pai recupera o corpo da filha, tornando-a bandeira de sua ideologia, restaurando a ordem que ela quis quebrar. Os vencidos estão mortos e os vencedores parecem continuar vencendo.

Marta pertence igualmente ao grupo dos vencidos, pois é filha de um casal de exilados, mortos em campo de concentração na França. O projeto amoroso desta protagonista também resulta em fracasso, dentro e fora de seu casamento. Seu companheiro é um homem abusivo e Marta ora negocia, ora enfrenta, ora ataca o patriarcado desse homem que também é defendido pelos vizinhos. O embate dessas forças fica patente quando a protagonista primeiramente é favorável a um casamento arranjado de sua filha e depois, arrependida, tenta enfrentar o esposo para impedir que a boda se celebre:

—Antonio, no podemos permitir que Elena se case.

—Pero ¿qué dices? ¿Es que te has vuelto loca?

Marta se fue hacia él y le sujetó del brazo.

—Antonio, espera. Tengo que decirte algo importante. Mauricio ha forzado a Elena, la ha obligado a estar con él...

[...] Pero Antonio no reaccionó. Con el rostro impassible, tragó saliva, miró a Elena, cuyo rostro reflejaba una desolación infinita. Luego, miró a Marta.

—Más razón para casarse. Os quiero abajo en minuto [...]

—¡Antonio, no puedes permitirlo!

Él se detuvo y la miró torvo, con ojos fríos, metálicos, apretando con fuerza su mandíbula.

—Si no estáis abajo en un minuto, te aseguro que yo mismo os arrastro de los pelos hasta la iglesia. ¿Me has entendido?

(SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 784).

O controle do esposo se produz, neste texto, sobre as duas mulheres sobre as quais possui poder legal, sua esposa, Marta, e sua filha, Elena. Esse poder diz respeito a todas as atividades femininas, o que inclui os trabalhos que podem realizar. No franquismo a mulher passa a ser dependente legal do pai, do irmão ou do marido, realidade que se reflete em *La sonata del*

silencio, com a subordinação da protagonista e sua filha ao pai de família. Como Antonio, o esposo, não autoriza que Marta possa exercer profissão remunerada, ela precisa contar com uma permissão do padre don Prócuro para trabalhar para Roberta, aproveitando o momento que o marido está internado no hospital. A narrativa faz uso do recurso de Antonio estar impossibilitado, sem o controle e poder patriarcal, para mostrar como seria a vida dessas mulheres sem o domínio masculino, o que se evidencia no choque e conflito quando ele reassume o seu trono imperial familiar.

As estratégias de resistência da mulher perante as pressões sociais são diversas nos dois romances e vão desse gesto de Marta, que dribla a permissão do esposo para exercer atividade laboral a atos mais claramente ilegais, como o passaporte falso usado por Elena para fugir do país. No entanto, se no primeiro caso a autoridade do esposo é trocada pela autoridade de outro homem, o padre, no segundo caso essa mesma autoridade persiste, mesmo que seja uma identidade falsa. Embora Rafael seja o pai biológico de Elena, o que é segredo entre ele e Marta, esse homem não é o pai legal de Elena. No entanto, esse amante, vizinho e amigo forja uma falsa identidade para Elena, apresentando-se como seu pai e tutor. Além disso, ele arquiteta a tutoria e companhia do irmão Basilio para a jovem poder escapar da Espanha, do franquismo e do marido. Somente com a ajuda e permissão de homens a garota consegue fugir do país. O lugar que deve ocupar a mulher na sociedade do romance é pautado pelas personagens masculinas, sendo assunto de reuniões dos homens em *La sonata del silencio*:

[...] intervino Mauricio Canales— [...] todas esas ideas que trajo la maldita República de los derechos a las mujeres y de darles libertad me pillaron un poco a traspié [...] Menos mal que han cambiado mucho desde entonces.

—Cambios para bien y absolutamente necesarios, mi querido Mauricio, [...] gracias a nuestro Caudillo, que, apoyado por la Iglesia en pleno, ha conseguido que las cosas retornen a su sitio [...] las mujeres a la casa, con los hijos y a atender al marido, o al convento, que lo mismo me da, si no quieren marido carnal, qué mejor que convertirse en esposas de Cristo [...]

—[...] agregó Rafael [...] ¿para qué nos sirve la mujer? [...]

—Las esposas han de ser las dueñas y señoras de la casa —terció el cura [...] En su haber están los hijos, la intendencia del hogar, las nimiedades propias de cada día, lo cotidiano y, por supuesto, el descanso del guerrero [...]

(SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 746-747).

Na citação acima, que se produz na despedida de solteiro de Mauricio estão presentes várias personagens masculinas, como Rafael, Antonio e o padre don Prócuro. Na visão dos presentes, o papel da mulher na sociedade é sua “natural” subordinação ao esposo e suas funções são a maternidade e o cuidado dos filhos, do marido e do lar.

Segundo Scanlon (1986, p. 324) “*El deseo de igualarse con el hombre era ‘pedante, ridículo y camino seguro del fracaso como mujer, era tarea de la mujer el tratar de comprender a su marido y hacer más interesante y atractiva la vida del hogar’*”. Na Espanha de Franco, o conceito de mulher era de “*una ‘mujer de su tiempo’, feliz en la maternidad, educando a sus hijos, demostrando un interés femenino por los asuntos de su marido y proporcionándole un refugio tranquilo contra los azares de la vida públicas*” (SCANLON, 1986, p. 324).

De acordo com Beauvoir (2016a), desde o aparecimento do amor cortês, é comum comentar que o casamento mata o amor. O matrimônio destina-se primitivamente a defender o homem contra a mulher. Embora a autora não estivesse falando especificamente da realidade espanhola, essa conjuntura específica não é muito diferente do que ocorre na Espanha durante a ditadura de Franco, país no qual os casamentos tradicionais franquistas reservam para a mulher o limite espacial de viver na sombra masculina, dentro de casa, como uma trabalhadora para a construção e manutenção da família.

Assim *La Sonata del silencio, Mujeres que caminan sobre hielo* recria o sufocamento franquista sobre as mulheres, embora relativo a personagens secundárias, como no caso da mãe de Eve, que representa a esposa perfeita para o nacional-catolicismo. Ela é a dona do lar, mas sem voz nem poder nesse local que deveria ser seu. O *pater familias* toma as decisões por todos e nega a ela o direito de se expressar mesmo em momentos tão trágicos como a morte de sua filha. Afirma Tito:

[...] *le conté que íbamos a casarnos, se lo dije a la madre, el padre no quiso ni saludarme, y la pobre mujer me miró desolada, ellas mantenían su relación a base de teléfono y conocía los planes de su hija, manifestó que no podía hacer nada al respecto, su marido había decidido “lo que más convenía a la familia”, al decir esto aquella mujer se derrumbó y me abrazó, “ahora ni tú ni yo tenemos el poder de cambiar las cosas, sólo él que no quiere escuchar nada de su hija ni de los planes que tenía contigo, está más preocupado por esos otros muertos, sus compañeros militares [...]* (RUIZ, 2014, p. 106-107).

Consciente de sua condição, a mãe de Eve não consegue lutar nem contra a versão falseada pelo governo sobre a morte da filha, nem contra seu papel como esposa de um renomado franquista, mas quando a narrativa lhe confere uma voz, o texto a tira de seu papel de submissão e apresenta uma mulher que se alia aos desejos de liberdade de sua filha e critica o regime totalitário sem tapumes:

[...] *yo lo sé por las conversaciones que he podido escuchar, que no son muchas, estas cuestiones y muchas más no son “cosas de mujeres”, eso dice él para alejarme del único mundo que le importa; jamás admitirán que ha sido un atentado, eso no le pasa a un gran país como el nuestro donde todo ha de aparecer como una balsa de “aceite”* (RUIZ, 2014, p. 107).

No romance, a decisão sobre o enterro de Eve é efetivamente tomada pelo chefe da família, que faz do atentado em que a filha morre um uso político para criar a imagem de uma nação grandiosa, harmoniosa, controlada, onde não poderiam ocorrer ataques ao transporte coletivo. No entanto, é a voz silenciada da mulher que mostra para o leitor a veracidade dos fatos, porque no romance de Ruiz, essa mulher silenciada consegue ser ouvida, finalmente, agora, pelo leitor.

A mulher silenciada durante o franquismo é subjugada por uma ideologia que defende que o papel biológico da mulher é o casamento e a maternidade, e a ordem natural, a submissão ao esposo ou ao pai. No nacional-catolicismo, essa antiga proposta do patriarcado se transforma em leis no direito penal e civil, mas também, em lei divina. Assim, em *La sonata del silencio*, don Prócuro representa a união indissociável entre Estado e Igreja na sua vertente sexista quando afirma:

—*Toda mujer, antes de casarse, debería aprenderse de memoria las normas de fray Luis de León en La perfecta casada*³, mejor dicho, la mujer y el marido, porque algunos no

³ *La perfecta casada*, à qual se refere o trecho citado no romance, é uma obra escrita por Fray Luis de León (1527-1591) e publicada em Madri em 1583. O autor é um escritor da Literatura Espanhola, catedrático universitário, poeta e tradutor da Bíblia. *La perfecta casada* é um reflexo da sociedade de sua época, da Espanha muito católica da corte de Felipe II. Escrita em pleno Renascimento, trata do papel e das funções da boa cristã, que respeita o matrimônio, a

saben ni por dónde cogerla [...] La mujer que se pone pantalones, que fuma y pretende ocupar el puesto que solo le incumbe al hombre, queriendo, vana intención, ser como el varón, queda adulterada y yerra en lo que por naturaleza le corresponde [...] nosotros no podemos traer hijos al mundo, no podemos amamantarlos, ni criarlos; ellas son las que salvan el mundo, las que nos salvan a los pobres e infelices varones [...] La mujer sirve para lo que sirve, y no hay más, por mucho que se empeñen estas feministas extranjeras de pacotilla, que algunas parecen marimachos, con ese afán de igualdad y de libertad.

—Pues aquí ya tienen todo eso y más —agregó Rafael Figueroa— [...] y en cuanto a la libertad..., tienen toda la casa para ellas, ¿qué más quieren?

—Ahí le han dado —dijo Mauricio Canales con firmeza— [...] las reinas de la casa, no pueden pedir más. Estas modernas que hacen el ridículo vistiendo como hombres o fumando como carreteros, que van a la universidad, que quieren estudiar una carrera, para qué llevar pantalones si su figura, sus caderas, sus piernas están hechas para la falda... Yo me niego a que mi mujer sea una intelectual de esas que intentan en vano ocupar el puesto que por capacidad, por inteligencia, por habilidad solo al varón corresponde; no, señor, mi esposa ha de ser femenina, una mujer mujer —repetió convencido—, como Dios manda, con todo lo que ello conlleva, pendiente siempre de mí y que atienda debidamente a los hijos que vengan (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 748-749).

De acordo com Morcillo Gómez (2015), o franquismo via a representação da Espanha como um corpo feminino gravemente ferido à espera de um “cirurgião de ferro”, viril, para extirpar o câncer dos valores republicanos. A educação feminina que visava à doutrinação da mulher era vista dentro da tradição cristã como a autêntica e única via para atingir a feminilidade. Como alicerce teórico, o franquismo recupera os manuais de conduta feminina do século XVI como a *Instrucción de la mujer cristiana* (1523), de Juan Luis Vives (tratado dedicado à educação da mulher em relação a três fases de sua vida: como solteira, como casada e eventualmente, como viúva) e *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León, um tratado de comportamento e um manual bastante conservador, mesmo para os padrões do século em que se publicou.

Assim, segundo Morcillo Gómez (2015), é recuperada a antiga simbologia de uma mulher que deve atingir a santidade nas suas tarefas domésticas e cotidianas e fugir de sua natureza, associada à encarnação do mal. Sua vida é uma constante purgação desse pecado de base e a mulher que supera essa deficiência biológica e moral se torna modelo para a pátria e novo vetor para a reconstrução da nação, sendo a maternidade a via para alcançar a completa salvação.

maternidade, a família, entre outras questões. Apesar de ser um livro do século XVI, muitas virtudes que são apontadas como qualidades para as esposas nessa obra foram consideradas ideais pela Igreja na ditadura franquista (ROSILLO, 2011).

A mulher vivendo para o lar, para o marido e os filhos dialoga com o conceito de ser “o outro”, apresentado por Simone de Beauvoir (2016a), como uma limitação biológica ou uma determinação divina. Segundo a autora, o mundo masculino se apropriou do positivo (ser homem) e do neutro (ser humano) e considerou o feminino como uma particularidade negativa, a fêmea. Dessa forma, a mulher foi identificada como “o outro”, o que levou à perda de sua identidade social e pessoal, como secundária, vivendo em função do homem.

No entanto, segundo Beauvoir (2016a), essa imagem é construída socialmente. Isso se encaixaria na doutrinação do livro *La perfecta casada*, de Fray Luis de León, que ensina como a mulher perfeita deveria se comportar em casa e em sociedade. Segundo Raewyn Connell (2016), o homem vive em relacionamentos sociais, ou seja, a qualidade de vida de cada homem depende, em grande parte, da qualidade desse relacionamento.

En *La sonata del silencio*, o texto ficcional, em consonância com realidade, também apresenta a mulher definida pelos homens com uma função secundária em suas vidas, ou seja, ocupando o papel de o “outro”:

—[...] *La esposa merece un respeto y una consideración..., unas posturas [...] para eso están las fulanas, cumplen una función social que libera a la esposa de esos bajos instintos propios del hombre [...]*
 —*Y ahí es donde aparece la imperiosa necesidad de las putas, la querida o la amante, según casos y necesidades...* —añadió vehementemente Rafael Figueroa [...] *porque, mi querido juez, es un hecho incontestable que en el momento en el que la consorte queda embarazada ya no hay forma de acercarse a ella, y una vez parida, tampoco puedes ni tocarla porque el hijo te toma la mano y tienen siempre prioridad a tus propias necesidades [...] que cada día está más gorda y más quejica, y cuando termina de parir hijos ya no hay quien la mire [...]*
 —[...] *agregó Rafael [...] ciertamente hay que reconocer que las mujeres, una vez te cazan con el matrimonio, empiezan a deteriorarse a marchas forzadas [...] Eso, eso..., que ya dice el refrán, búscala guapa y delgada, que gorda y fea ya se pondrá [...]*
 —*Sí, claro, arrodilladas a mis pies cuando ya están inservibles [...]*
 —*Se creen suficientes, pero no son más que basura [...]*
 —*Bueno, Antoñito, alguna hay que se salva de la quema —dijo Figueroa [...]*
 —*Ni una —apuntó Mauricio—, la mujer en casa y con la pata quebrada, que es donde tiene que estar [...]*
 —*Pero no me negarás que alguna vez te pondrás cachondo oyendo sus pecados...*
 —*Eso sí —contestó el cura con una risa estúpida en su rostro y los ojos puestos en el abismo del alcohol—, pero no te creas..., las que me llegan a mí ya son escombros [...]*
 (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 747-751).

Assim, na perspectiva patriarcal presente no romance, a visão masculina restringe a classificação feminina, de forma maniqueísta, em apenas dois tipos possíveis: a dona de casa e a prostituta. Trata-se de uma artimanha que beneficia aos homens. Se a mulher não quiser ser confundida como a prostituta, a transgressora, então deve se comportar como a perfeita dona de casa, servindo integralmente a eles e suas famílias.

Morcillo Gómez (2015) apresenta o conceito da “*contra-mujer católica*”, a profissional do sexo. A autora analisa a dupla moral sexual na sociedade da época de Franco, já que a prostituta não era apenas uma mulher descarrilhada da sociedade no Estado franquista, era vista, na verdade, como uma mártir que sacrificava sua saúde para proteger a castidade da mulher pura, formando um escudo protetor das espanholas castas perante a promiscuidade masculina. Do outro lado da balança, a mulher pura, esposa e mãe, modelo de recato e castidade, mas que compartilha com a prostituta a possibilidade de crítica masculina, porque ambas são mulheres.

Na representação da sociedade franquista, o juiz Mauricio, personagem de nosso *corpus*, delega à maternidade um papel secundário, pois considera que a primeira obrigação de sua companheira é com ele. Também Antonio vê em Marta um valor utilitário, sempre piorando da tuberculose quando não tem o apoio da esposa. No entanto, quando Marta faz as suas vontades, ele melhora misteriosamente de sua doença.

Na ideologia dos maridos no franquismo, além de lhes proporcionarem conforto e felicidade, as mulheres sob o seu domínio são a garantia de que os futuros filhos serão geneticamente dos respectivos esposos. Na mentalidade patriarcal e na legislação da época, a posse do filho pertence ao pai. A mãe é vista como alguém que apenas carrega o bebê na gestação: “Com o advento do patriarcado, o macho reivindica acremente sua posteridade; ainda se é forçado a concordar em atribuir um papel à mulher na procriação, mas admite-se que ela não faz senão carregar e alimentar a semente viva: o pai é o único criador” (BEAUVOIR, 2016a, p. 35-36). Ambos os romances abordam essa questão e assim, por exemplo, o leitor percebe que no texto de Sánchez-Garnica, ao se casar, Marta perde o seu protagonismo pessoal:

Cuando se casó con Antonio Montejano, Marta era una mujer con inquietudes heredadas de la esmerada educación recibida; sus sueños de convertirse en una afanada concertista quedaron arrumbados al asumir, de manera aparentemente natural, su estatuto de señora de la casa, regente de su intendencia y de su perfecto funcionamiento, pero entonces su vida era otra muy distinta [...] siempre en la compañía de su esposo, atendida y apreciada por su distinción, formalidad y saber estar [...] Marta Ribas dejaría de ser la mujer libre [...] (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 440).

Marta tem de abandonar praticamente sua vida artística e social, só podendo frequentar eventos com o seu marido e somente quando ele permitir. Em casa, além de ser dona do lar, ela tem que estar disponível para o marido sempre quando este solicite a sua presença:

*Se había desprendido del sostén y ya desnuda, de espaldas a él, cuando iba a ponerse el camisón, Antonio le había dicho que no lo hiciera, que se metiera en la cama así.
—Antonio..., no me apetece.
—A mí sí..., y mucho. Ven aquí [...]
—Estoy cansada... [...]
—Vuélvete, quiero verte.
[...] Marta había mirado la puerta para comprobar que estaba cerrada; tuvo el vívido deseo de salir corriendo y huir [...]
Se había vuelto despacio, sintiendo vergüenza de su desnudez expuesta, los ojos clavados en el suelo, sin ganas, sintiendo en su mente el rechazo a gritos de aquel deber de esposa.
[...] la habían abocado con los años a aborrecer las obligaciones conyugales en la cama.
—Ven aquí [...] Te deseo tanto...
Marta había querido apagar la luz [...] Se dejó hacer sin ninguna resistencia [...] se dio cuenta de que le estaba dando asco [...] Como si pretendiera huir de alguna manera de aquella asfixia [...] (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 617-618).*

Simone de Beauvoir (2016b) aponta que ao invés de ser incentivado o trabalho feminino ou a criatividade da mulher ocidental, pelo menos até 1949, ela é obrigada a viver, apenas, confinada no lar em função de atividades monótonas como o cuidado do esposo, da casa e dos filhos. No âmbito das relações sexuais cabe ao marido a iniciativa e à mulher, a atitude passiva e absolutamente obediente. Na narrativa ora analisada, o abuso, inclusive sexual, manifesta-se no corpo das personagens Marta e Elena. A sexualidade se rege nesse romance em duas vertentes, a masculina e a feminina.

Assim, em *La sonata del silencio* a história repete a insatisfação sexual de Marta com seu esposo. A atividade carnal entre ambos se produz para satisfazer o desejo de Antonio. Marta se limita a aceitar a vontade do marido por pura obrigação marital. Desse modo, ela acata o que as

leis humanas e divinas do momento lhe impuseram através dos votos do casamento. A aparente submissão, no entanto, é efetivamente aparente. Sem meios legais para a separação do esposo e perante a indissolubilidade do casamento católico, Marta dribla esses impasses através do adultério, que nesse momento histórico representado pelo romance, é delito e pecado mortal. Na traição múltipla, por mero desejo, com o vizinho e amigo Rafael, e por desejo e afeto com Flavio, o professor de piano, ela acaba mostrando a existência e pertinência do desejo feminino, um tabu para a mulher casada do franquismo. Para Simone de Beauvoir (2016a, p. 85), “o direito paterno substitui-se então ao direito materno; a transmissão da propriedade faz-se de pai a filho e não mais da mulher a seu clã”. Além disso, “o homem, reinando soberanamente, permite-se, entre outros, o capricho sexual: dorme com escravas ou hetairas, é polígamo [...] a mulher vingam-se pela infidelidade: o casamento completa-se naturalmente com o adultério” (BEAUVOIR, 2016a, p. 85).

Nos romances estudados, Marta não é a única personagem que escolhe seus parceiros sexuais e que, com isso, subverte a ordem “natural” para a mulher no período franquista. Julia e Eve, no romance de Ruíz também o fazem. Além disso, Roberta, na obra de Sánchez-Garnica, por exemplo, como uma pessoa rica e independente, vê na liberdade sexual uma poderosa rota de fuga das imposições ideológicas do nacional-catolicismo, mas também do patriarcado tradicional. De acordo com Beauvoir (2016b), no âmbito sexual, a mulher que consegue uma independência, adquire o grande privilégio de escolher bons parceiros sexuais, autônomos e ativos, que não sejam parasitas e não vejam a mulher como um objeto para satisfazer as suas vontades.

Julia em *Mujeres que caminan sobre hielo* e Elena em *La sonata del silencio* colocam em prática essa proposta de escape. Sem o conhecimento da sociedade, fogem da Espanha; já Eve e Marta não conseguem escapar do país. Desse modo, todas essas personagens, de um modo ou outro, na ficção, esquivam-se da etiqueta de “rainhas do lar”, modelo que segundo Morcillo Gómez (2015) foi um dos elementos cruciais que o franquismo tentou restaurar na realidade da Espanha tradicional católica.

A política da dominação do homem perante a mulher se dá, também em ambos os romances, de acordo com uma ordem milenar em um tipo de relação no qual o macho governa e a fêmea é governada. Assim, podemos definir os laços familiares no nosso *corpus* a partir do conceito de política sexual, de Millett (1974). Para a teórica, as relações são estruturadas por

poder, ou seja, um grupo de pessoas é governado por outro. Um grupo é dominante e o outro grupo é subordinado. Aquele de maior poder exercita o controle por direito natural, não adquirido, sobre o contingente subalterno. Essa teoria resulta válida para a relação de poder que se encarna no casamento em qualquer tempo e lugar, mas as narrativas recriam um dado momento histórico espanhol no qual as relações entre os gêneros se pautam em consonância com o ideário do nacional-catolicismo franquista.

As relações entre homens e mulheres assim como entre a sociedade e o Estado totalitário se sustentam sobre as três bases do franquismo: o Exército, que se impõe, mediante a força viril; o conceito de Estado repressor; a Igreja que faz do dogma mais conservador do catolicismo uma religião de Estado e através do doutrinação, da culpa e do castigo que incute em homens e mulheres, mas muito particularmente das mulheres um moralismo estreito (AYBAR RAMÍREZ, 2003) e é por meio do Código Civil Napoleónico que são abolidos os direitos adquiridos pela mulher na II República:

La II República intentó paliar esta situación discriminatoria de la mujer en todas las instancias de la vida pública y privada, mas su Constitución, altamente progresista, chocó con la larga historia de las mentalidades. A pesar de ello, la mujer va incorporándose tímidamente a las propuestas republicanas y, cuando comienza a romper el pacto de silencio, su voz se diluye nuevamente entre los cantos viriles de la victoria franquista (AYBAR RAMÍREZ, 2006, p. 16).

A isso caberia acrescentar o “discurso científico”. Segundo Morcillo Gómez (2015), o discurso do governo estava legitimado inclusive pela voz de ilustres médicos da época, que defendiam que a identidade feminina se construía a partir da maternidade e do lar, em âmbito privado, deixando o âmbito público para o “chefe da família”.

Nas narrativas analisadas, em conformidade com a realidade da Espanha pós Guerra Civil, a coerção e a dominação se exercem essencialmente sobre as mulheres na vida doméstica. Segundo Salas e Comabella (*apud* AYBAR RAMÍREZ, 2006, p. 17), tal situação ocorre porque o franquismo, a partir da abolição da Constituição e da Legislação da II República, sela a dominação legal do homem sobre a mulher e impõe a legislação de 1889, inspirada no Código Napoleónico, que por sua vez deriva da legislação romana. Reflexo do anacronismo temporal, a

situação legal da mulher espanhola era humilhante, injusta, transformando-a em um ser nulo e totalmente dependente da vontade do marido.

Segundo Scanlon (1986),

La labor de la mujer en la revolución era una “misión de ayuda, no es misión directora, porque esa sólo corresponde a los hombres”, y la contribución más valiosa que podía hacer la mujer de cara al futuro era regresar al “seno de la familia” y evitar las “discusiones de mal gusto” y las “exhibiciones públicas que no son propias de mujeres”. (SCANLON, 1986, p. 322)

Na vida real a função feminina na Espanha de Franco é de coadjuvante, ajudando o homem, o que não se apresenta de forma distante nos romances estudados, inclusive para protagonistas como Marta e que provavelmente tivesse ocorrido com Julia, se não tivesse um marido excepcional marido, por Eve se tivesse se casado na Espanha e claramente por Maru se tivesse seguido com os planos de se unir a Marcial.

As narrativas dos romances *Mujeres que caminan sobre hielo* e *La sonata del silencio* mostram a situação das mulheres, seus mecanismos psíquicos e práticos para resistir e tentar fugir do destino imposto pela sociedade na Espanha da época da ditadura franquista. Os romances estudados também revelam mulheres que acatam, apoiam ou reproduzem a violência sofrida sobre as outras. Além disso, apresentam, principalmente no espaço doméstico, vários homens que praticam a violência e alguns excepcionais, que a contestam esse mecanismo de dominação.

2.2 Pressão Social

No período do pós Guerra Civil, com a junção entre o poder e a religião católica, as pessoas que não seguissem o padrão franquista não eram bem vistas pela sociedade espanhola. Com isso, a dissonância a provoca a fúria de outras mulheres, devotas de Deus e do General Francisco Franco. Enquanto algumas mulheres tentam resistir, outras se deixam sucumbir a esse modelo imposto pela sociedade, conjuntura emulada pelos romances estudados, como, por

exemplo, no caso da beata Virtuditas, de *La sonata del silencio*, que veste luto por um noivo que faleceu antes do casamento com essa personagem:

Virtudes Figueroa Molina tuvo un novio [...] una bala le atravesó la frente. A ella le dijeron que había muerto en el acto. Se le hicieron homenajes en los que Virtudes fue tratada como la viuda del heroico soldado caído por Dios y por España; y así quedó como novia viuda [...] nunca supo bien a qué, porque durante demasiado tiempo su madre y, sobre todo, don Próculo le insistieron en que debía guardar el luto con paciencia y resignación, que debía esperar a que el tiempo cerrase la terrible herida de la precoz y no consumada viudez (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. p. 92).

Se ela não realiza o matrimônio, não precisa vestir luto, mas a religiosidade faz com que se puna com um luto que nem mesmo a sociedade de então lhe impõe. Por outro lado, em *Mujeres que caminan sobre hielo*, Maru acaba desistindo de um casamento que a aprisionaria. Em ambos os casos, as personagens acabam optando pelo celibato, uma situação excepcional naquela Espanha, que estigmatiza a mulher e a coloca numa posição social ainda mais vulnerável. Lorca já tinha denunciado, muito antes, esse sofrimento da mulher solteira em sua peça teatral *Doña Rosita la soltera*. Ser solteira, por opção ou não, na Espanha de Lorca ou de Franco, cobra da mulher um alto preço. Ela terá de receber cobranças e preconceito por parte de familiares, vizinhos e conhecidos, por não seguir o destino esperado pela sociedade patriarcal do nacional-catolicismo.

Também Lorca, em 1936, na peça *La casa de Bernarda Alba* aborda a situação da mulher “solteirona” como um luto de por vida, ao qual vem se somar o luto eventual pela perda de um parente. O luto rigoroso imposto à mulher pelo posterior franquismo segue essa mesma lógica e o romance de Ruiz trata dessa questão com maior profundidade. Assim, quando perdem os pais, Maru e sua irmã rompem com a imposição do luto rigoroso imposto à mulher após a morte de um ente querido: “*Cuando sus padres enfermaron se nubló aquella dicha, murieron rápido, uno tras otro, y las muchachas vivieron un luto sin vestirse negro, cosa que escandalizó al pueblo [...]*” (RUIZ, 2014, p. 13).

A negativa de Maru provoca o choque com a sociedade, o escândalo, porque diferente da tática de dissimulação social que adotam as três protagonistas do romance para sobreviverem na ditadura, nesse caso específico da perda familiar, Maru opta pela ação explícita, que pode

dialogar, justamente, com *La casa de Bernarda Alba*. O drama lorquiano de 1936 denuncia a prática social do “*enclausuramento*”, silêncio e preto rigoroso que se alastra por vários anos na vida da mulher espanhola, quase sempre da porta de casa para fora, como simulação e atitude apenas social, de aparência.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo*, as aparências eram fundamentais para a mulher doutrinada do franquismo. Habitualmente as três protagonistas conseguem manter sua vida privada totalmente isolada da sociedade, mas isso ocorre com o uso da estratégia de dissimulação. Quando alguém precisa viajar, geralmente inventa uma mentira. Assim faz a família de Julia quando parte para o exílio, ou Camila com a história que divulga para os vizinhos para poder visitar o filho sem causar estranhamento. Enfrentar duramente a ordem vigente é correr risco de detenção, interrogatório, tortura, sanção e até fuzilamento. Como a sociedade dissimula a moral em várias situações, a solução encontrada por elas é separar a vida privada da pública e, fora de casa, adotar a neutralidade ou fingir que concordam com o franquismo, como faz a personagem Eve. Em *La sonata del silencio*, nem mesmo a virtuosa devota deixa de fazer uso da mentira pública:

Doña Virtudes Molina de Figueroa iba camino de los sesenta, aunque siendo tres años mayor que su marido, siempre se restaba alguno, una mentira menor justificada para su conciencia y ante el confesor como una falta sin trascendencia, fruto del natural carácter de las mujeres (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 72).

Em uma sociedade que cobra tanto da aparência da irmã, da filha e da esposa, a personagem admitir ser mais velha pode torná-la estigmatizada. No entanto, é grande a diferença entre quem é adepto do regime e dissimula para melhorar a sua imagem e quem pensa diferente, faz algo não aceito pela sociedade ou precisa omitir seus dados pessoais, como no caso de Eve no romance de Ruiz, que se revelasse a sua forma de pensar, seria perseguida pela maioria. A primeira faz uso da mentira para aumentar o seu status, para melhorar a sua aparência perante os seus pares e a última oculta a sua biografia para continuar vivendo.

No trecho citado, destaca-se a justificativa sustentada pela devota de que o hábito de mentir é fruto do caráter feminino, sobretudo quando esse argumento é proferido por uma mulher, o que denuncia que o pensamento nacional-católico penetra na vida da mulher que não se vê pela perspectiva feminina, não se coloca como mulher nesse sistema de dominação patriarcal, concordando e reproduzindo a ideologia masculina dominante e amplamente disseminada nas narrativas de *Mujeres que caminan sobre hielo* e *La sonata del silencio*.

As pressões sociais do franquismo não são, porém, homogêneas nem idênticas nos textos analisados. Por exemplo, não se vê no romance de Gloria Ruíz nenhuma das três protagonistas provocando amor, ódio ou inveja nos arredores de suas residências, porque praticamente não são mostradas na narrativa as vizinhas delas na fase adulta, com exceção de Casimira, que não é devota, não difama os seus pares, nem cria intrigas. Muito pelo contrário, ela é uma mulher discreta, sensata, que se torna uma protetora para Julia, uma segunda mãe.

Dessa forma, a pressão externa se apresenta com menor intensidade, a menos no que tange à vizinhança, mas também nas relações amorosas das protagonistas. Assim, Julia tem um marido compreensivo, que lhe dá liberdade e um amante cuidadoso e justo, que se torna um companheiro com o qual ela pode contar para superar as restrições e dificuldades geradas pelo Estado franquista, reconstituído no texto ficcional. Eve, conhecedora da realidade e da legislação de sua época, nem ousa se aproximar de nenhum homem para relacionamento amoroso dentro da Espanha. Já Maru, quando percebe que pode ser dominada e maltratada por seu futuro marido, ela se antecipa, decidindo dar preferência a seus sobrinhos, a sua individualidade e a sua liberdade de mulher solteira.

Assim, em *Mujeres que caminan sobre hielo*, as protagonistas não sofrem nenhum tipo de ameaça ou agressão física, ações que ficam restritas às personagens secundárias, ao contrário de *La sonata del silencio*, no qual mulheres centrais como Marta e sua filha Elena recebem violência doméstica em diversos episódios narrativos. Nesse aspecto, quando os livros se relacionam com a história oficial do franquismo no âmbito doméstico, podemos dizer que o romance de Ruiz é mais realista do que a obra de Sánchez-Garnica.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo* as três protagonistas se preservam mediante uma estratégia já mencionada, a dissimulação perante o mundo externo ou a dupla moral. Para a sociedade, Julia é apenas uma mulher casada, com um filho (de seu marido Adrián) e professora

infantil; Eve é tão somente a filha de um franquista e representante secundária de um pintor no exterior e Maru não passa de uma pobre mulher solteira, com a irmã, o cunhado e os pais falecidos, que cria sozinha os três pequenos sobrinhos órfãos.

O dialogismo e a polifonia parecem se esvaír no romance de Ruiz, porque Julia, Eve e Maru agem de modo similar nesta narrativa, na qual se suprimem as vozes diretas das personagens que discordam de seus atos ou pensamentos. Nas vidas das protagonistas não são apresentadas a presença das beatas, a voz do magistrado, a voz da Igreja, a lei que se impõe mediante sentenças e sanções, as prisões arbitrárias, as agressões domésticas e as normas do patriarcado para a mulher no franquismo. O fato de essas vozes estarem restritas às personagens secundárias parece mais um exemplo da existência disso em sua sociedade do que o foco do romance.

As protagonistas de *Mujeres que caminan sobre hielo* também não sofrem com maridos, não vivem com proibição de trabalhar fora, não são alvos da inveja, animosidade ou murmuração alheia, mesmo quando isso seria o mais comum em enredo ambientado na Espanha de meados do século XX. No exemplo de Maru, que exerce atividades consideradas masculinas e abre uma livraria a partir da biblioteca familiar, vemos que ela recebe o questionamento de um vizinho em relação à abertura desse estabelecimento nessa sociedade, mas não chega a receber falatório ou perseguição direta da vizinhança.

As personagens protagonistas do romance de Gloria Ruiz utilizam estratégias de dissimulação para sobreviver da repressão. Desse modo, o isolamento, a dificuldade de realização em algumas profissões ou a falta de liberdade para ser em público o que realmente se é no espaço privado são atos que podem ser considerados uma espécie de violência restritiva e, ao mesmo tempo, uma tentativa de proteção para não sofrerem agressões por parte de terceiros. Assim, como essas mulheres são dissonantes, negando-se ao enquadramento da sociedade franquista e obtendo êxito na ocultação de suas figuras perante os vizinhos, na narrativa não são apresentadas diretamente as falas que reprovariam seus pensamentos e seus estilos de vida.

O contato de Julia, Eve e, muitas vezes, também Maru com a sociedade é mediado pela dissimulação e, dessa forma, as heroínas conseguem proteger-se do controle social que se exerceria sobre elas. As agressões se concentram no âmbito doméstico e ocorrem de forma mais intensa com personagens menores, vítimas do sistema, contadas com a função de fazer um elo

com a realidade da Espanha. Esses exemplos mais realistas ocorrem com as famílias de Magdalena, Germinal, Tito e Clarita. No entanto, indiretamente o franquismo também orbita as vidas das protagonistas, interferindo na infância de Julia, resultando no exílio de sua família, na fuga de seu marido e no impedimento para ela se separar e registrar o filho no nome do amante. Ele afeta também a vida dos pais de Fidel, é a ideologia do noivo de Maru e é levado em consideração por ela na decisão de se manter solteira, além de reinar na casa dos pais de Eve e estar presente em tudo o que cerca o episódio de sua morte.

Em um romance que se ambienta em um momento histórico concreto, que possui como pano de fundo a ditadura franquista, três mulheres conseguem se isolar da sociedade, como ocorre com as protagonistas de *Mujeres que caminan sobre hielo*. Em uma atmosfera na qual o franquismo está enraizado em todos os seus setores, ainda assim, as mulheres logram ter uma vida paralela sem sofrer com interferências de terceiros, como vizinhos, conhecidos, o padre, a legislação ou a inquisição da polícia. Dessa forma, a narrativa evidencia que mesmo a sociedade franquista se apresentando como complexa, os seus sistemas de controle social não se mostram infalíveis.

Contrariamente a *Mujeres que caminan sobre hielo*, *La sonata del silencio* possui uma proposta mais realista, relatando episódios do franquismo que costumam estar presentes nos cânones do realismo tradicional. Assim, nesse romance escrito por Paloma Sánchez-Garnica, os maridos, as vizinhas, os sacerdotes e os agentes do Estado sufocam a protagonista Marta, a filha Elena e sua amiga Julia Figueroa. Por outro lado, as narrativas propõem a dissimilação e o silêncio como estratégias para driblar o sistema, que funcionam no romance de Ruiz, mas que dificilmente surtem efeito por muito tempo na obra de Sánchez-Garnica, porque elas recebem de volta o acirramento do controle social, uma fiscalização que é onipresente no enredo e está bem próxima delas, com as vizinhas observando os seus atos nos corredores, escutando as suas falas atrás das portas ou paredes do prédio onde moram.

Durante a Guerra Civil eram distribuídos nas duas zonas em conflito inúmeros cartazes que estimulavam a população a denunciar pessoas consideradas suspeitas. Qualquer cidadão podia ser alvo de acusação, de perseguição e encarceramento. Para tanto, bastava não fazer a saudação fascista ou não se prontificar a integrar as forças franquistas. Falar com estranhos se transformou em um ato perigoso. Dessa forma, quando alguém tentava discutir a guerra, o

silêncio e a resposta evasiva se tornaram o melhor argumento para fugir de qualquer tipo de punição (MEIHY e BERTHOLLI FILHO, 1996). Como o hábito de desconfiança continuou após a Guerra Civil e uma simples denúncia de um vizinho poderia arruinar a vida da pessoa, uma solução para o cidadão comum seria ficar quieto ou dissimular.

No texto ficcional *Eve* se utiliza do mecanismo de poder que a controla para conseguir ir e vir com liberdade, camuflando sua verdadeira atividade. Sua posição privilegiada, como filha de pai falangista, é sua amarra contra a dominação que o Estado impõe à mulher, mas, ao mesmo tempo, é também seu passaporte para atravessar as fronteiras sem que recaia sobre ela nenhuma desconfiança.

A mentira e a dissimulação dialogam, direta e indiretamente, dentro e fora dos romances, com a instituição que promove o doutrinamento da mulher na Espanha franquista. Concha Piñero Valverde (2006, p. 60-61) relata que, em sua experiência real nos colégios que frequentou nos anos 60, havia a participação das mulheres representantes da ideologia do regime, ou seja, das professoras da Seção Feminina, que ensinavam política por meio do viés falangista, além de costura, bordado e ginástica, com a função básica de preparar as meninas para o casamento e a vida doméstica.

De acordo com Morcillo Gómez (2015), a Seção Feminina foi um potente agente propagandístico da feminilidade nacional-católica oficial. Em relação a essa instituição, a autora apresenta uma reflexão sobre as políticas de educação física e a lei promulgada em 1961, que nacionalizam novamente o corpo das mulheres. Para essa organização, o esporte não devia ser entendido com uma ferramenta de independência, exibicionismo ou supremacia, e sim para a boa saúde do corpo da mulher, a serviço da pátria.

Coros e danças eram vistos como modos de manter a continuidade da tradição e, ao mesmo tempo, considerados como os esportes por excelência para as mulheres. Josefa Buendía Gómez (2006, p. 157-158) conta que a Seção Feminina propunha várias atividades para a juventude “criar o caráter”, sendo obrigatória a participação de meninas menores de 17 anos nessa instituição. A Seção também promovia conversas de formação política e significação dos símbolos pátrios e ensinava a História da Espanha pelo prisma da falange e da versão oficial do Estado, havendo também aulas de ginástica, de cantos e de danças folclóricas.

A ordem era formar a mulher espanhola desde cedo no direcionamento religioso, no já mencionado doutrinamento feminino, que em nosso *corpus* se manifesta de inúmeros modos. Cabe citar, como exemplo, nesse sentido, a fala de don Próculo: “*He de irme; tengo una reunión en el obispado a la una. —Mientras se ponía el abrigo, se dirigió a la hija—. Virtuditas, ¿cómo llevas lo del Servicio Social? Ya sabes que hay que convencer a las mujeres de este país de la necesidad de que acudan a ese servicio a la Patria*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 95).

Além de controle sobre o comportamento da jovem e de doutrinação religiosa, era embutida na cabeça da menina a justificativa que estava servindo à Pátria, característico da ideologia nacional-católica, de que a mulher é uma peça importante para o funcionamento dessa engrenagem, na qual ela se prepara para ser submissa e servir ao marido, sendo saudável compor a família, produzir e criar filhos para o crescimento da nação.

Paralelo ao engajamento das jovens no ensino religioso e na formação para contrair casamento no futuro, o governo franquista incentivava as famílias a terem muitos filhos. Havia duas categorias, a primeira para famílias com mais de quatro filhos e a segunda para famílias com mais de oito filhos menores de 21 anos, que não pagavam taxa de inscrição em escolas públicas ou universidades, além de receberem descontos em viagens de trem. No entanto, as meninas tinham que fazer o Serviço Social para poderem tirar passaporte ou carteira de motorista (PIÑERO VALVERDE, 2006, p. 63).

Quando a mulher das narrativas não se sujeita à dissimulação, ela se choca frontalmente com a coletividade, que lhe impõe sanções com base no ideário apreendido. Em *La sonata del silencio*, fica evidente a religião como fator complicador na convivência entre vizinhos, afetando a vida das pessoas de várias formas, principalmente por meio das reuniões realizadas pelas vizinhas, comandadas por representantes da Igreja:

*Los reunidos, a excepción de don Próculo y Virtuditas, que apenas atendía, y por supuesto Julita, se admiraron con severa indignación de la cantidad nombrada por la anfitriona envueltos en murmullos y frases cruzadas entre unos y otros.
—Señoras... —de nuevo el sacerdote tuvo que contener aquel chismeo de vecindad—, moderen sus palabras, por el amor de Dios, que como sigan así van a tener que salir de aquí directas al confesionario [...]
—Pero estará de acuerdo en que habrá que decir la verdad, digo yo, porque si se monta un escándalo en el edificio, algo tendremos que decir los vecinos* (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 587).

Em *La sonata del silencio*, os membros da Igreja frequentam a casa de seus fiéis e interferem ativamente em seus atos e no comportamento de seus vizinhos. Assim fazem as devotas moradoras do prédio de Marta, que se metem constantemente na vida alheia, ação inexistente em relação às protagonistas de *Mujeres que caminan sobre hielo*. No romance de Gloria Ruiz a intromissão da Igreja é mínima e tampouco constam menções das personagens em missas ou eventos religiosos.

Em consonância com a realidade da Espanha de Franco, *La sonata del silencio* apresenta o interior das casas das devotas, pessoas que são a ramificação e a multiplicação da instituição religiosa e sua base de apoio para controlar a população. Nas reuniões das fiéis mencionadas no texto, os sacerdotes participam ativamente da vida e das decisões de todas as personagens e os assuntos em destaque são sempre o boato, a fofoca, a discussão e o julgamento dos atos dos demais. Com essa intensa presença eclesial na vida privada, as mulheres, essencialmente as mais jovens, são obrigadas a seguir uma agenda “santa”, frequentando a missa, participando do Serviço Social, de cursos na Igreja e de eventos religiosos.

Segundo Aybar Ramírez (2006, p. 18-19), na história do país, essas reuniões não são improvisadas nem carecem de uma estrutura maior. A autora analisa “*la Sección Femenina del Movimiento, originariamente Sección Femenina de FET y de las JONS*” (1934-1977) que, como bem nota, antecipa a ditadura e ainda sobrevive à morte do ditador. Essa organização feminina no ano de sua criação, 1934, “*contaba con trescientas afiliadas; em 1936, eran dos mil; en 1937, sesenta mil*” (AYBAR RAMÍREZ, 2006, p. 19) e nos anos de guerra e pós-guerra não parou de crescer:

Quando callaron los fusiles, millares de mujeres ya se encontraban organizadas en un ejército paralelo destinado a perpetuar y a expandir el ideario del partido único de José Antonio Primo de Rivera, contrario al liberalismo económico, a la revolución socialista y capitalista y a la paridad legal o real de la mujer (AYBAR RAMÍREZ, 2006, p. 19).

A patrulha contínua dessas mulheres da Seção na vida pública e privada dos vizinhos e de seus familiares causa transtornos e infelicidades em muitos casos, difamando e interferindo na trajetória das pessoas ao redor de acordo com um ideário que visa “*La ideología, falangista; el credo, cristiano; la educación, sexista; y la militarización discreta de la mujer [...] destinada al adoctrinamiento de las jóvenes españolas*” (AYBAR RAMÍREZ, 2006, p. 19).

A pressão desses grupos organizados incide na narrativa contra homens e mulheres, mas muito particularmente contra as segundas. Seu poder visa normalizar a vida social em consonância com seu moralismo estreito e punir exemplarmente qualquer dissidência. Assim, esse controle age incisivamente na família de Marta, do qual nem mesmo Antonio escapa. Após a sua prisão, a sociedade boicota o seu comércio, sua atividade laboral, colocando em risco sua vida financeira e a sobrevivência de sua família. Ele perde todo o seu patrimônio: sua loja e seu apartamento. Assim, fica doente, é internado e sua esposa busca um emprego. Nesse momento, as vizinhas começam a difamar Marta e sua filha Elena e jogar Antonio contra as duas, cobrando dele uma atitude exemplar perante as ovelhas desgarradas.

A maledicência explícita é uma das grandes estratégias de controle das senhoras da Seção Feminina. Assim, o texto de Sánchez-Garnica tenta denunciar os abusos dessa instituição na vida das personagens, principalmente mulheres:

—*Me han oído bien...—intrigaba doña Prudencia [...] —, pidiendo por tocar en la calle, igual que un mendigo..., así como se lo digo...*

—*Pero qué poca vergüenza —agregaba doña Virtudes ofendida—, a punto que está de casarse... Porque el mismo don Mauricio me confirmó, en la procesión del Cristo, que la pedida de mano va a ser el próximo sábado..., en su casa, claro —dijo con una mezquina sonrisa—, no la van a hacer arriba.*

—*Señoras... —intervino lacónico don Próculo, con la intención de compensar la situación—. No seamos maldicientes.*

—*Ah, no, don Próculo —replicó doña Prudencia mostrando un ademán de indignación—, lo que yo he dicho es la pura verdad, que lo he visto con estos ojos que Dios me ha dado [...] la chica se está viendo con ese [...] y la madre lo sabe porque mi Tico y yo los hemos visto a los tres paseando, tal cual, como si se conocieran de toda la vida. Ya ves tú, anda que si se entera don Mauricio... tan confiado que anda [...]*

—*[...] añadió ufana doña Virtudes—, y lo malo es que algunos confunden la generosidad y abusan, y les ofreces el dedo y si te descuidas te arrancan el brazo...* (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 586-587).

Nessa cena, as beatas fofocam sobre a vida de Elena, quem não escapa das críticas dessas senhoras, pelo fato de a jovem se encontrar com o músico Hanno, quando está prometida a Mauricio. As murmurações agem sobre a consciência e a culpa da mulher e precipitam o ritmo do enredo. O casamento deve se concretizar sem demora, para que ela cumpra com o pacto social para o qual a natureza a destina nesse ideário. Para que a personagem não escape de seu destino, as beatas agem com a arma do falatório e da intriga, com a qual conseguem atingir o seu objetivo. Como é obrigada a se casar com Mauricio, a jovem passa a sofrer com os ataques violentos e agressões físicas por parte dele:

—Acaba de salir el médico. No hay peligro. Son heridas superficiales, golpes que dolerán pero acabarán curando... —Tragó la saliva—. Ha perdido al niño [...]
— ¡Ya está bien, Antonio! —le espetó el hijo de Figueroa malhumorado—. Marta no tiene la culpa de que Mauricio sea un animal.
—No es un animal... Mauricio ha actuado como lo haríamos cualquiera de nosotros, bueno, todos no, yo tengo que reconocer que he estado ciego, sordo y mudo. Pero esto se ha acabado, demasiado he tolerado. Se acabaron las clases y el maldito piano. ¡Tú en tu casa, que es donde tienes que estar!
—Cálmate, Antonio —terció Próculo— No nos pongamos nerviosos, ahora lo importante es que Elena se recupere. Y por lo de la pérdida..., no os preocupéis demasiado. Es muy joven, volverá a quedar preñada. Ya lo verás [...] este asunto quedará olvidado [...]
—Me ha dicho Juana que si no llega a ser por ti... —Tragó la saliva amarga—. La mata.
Basilio miraba al frente, abstraído, con un gesto triste y compungido.
—He hecho lo que tenía que hacer.
—¿Qué pasó, Basilio? ¿Por qué le ha hecho esto?
—Por lo de siempre..., los malditos celos [...] (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 827-828).

Em Mauricio cresce o ciúme descontrolado e a violência se concretiza no espancamento da esposa. Com a agressão, a dissidência é combatida e controlada. Assim, tudo volta à “normalidade” para a visão dessa sociedade, pelo menos na aparência. Agora, após a personagem Elena ser agredida pelo marido, ela pode se enquadrar no padrão de esposa decente e obediente que a opinião pública espera para o juiz:

Mauricio se había empeñado en traerlos en su coche. Era su obligación, decía [...] Según los médicos, se había tratado de un aborto espontáneo causado por la mala implantación del embrión en el útero y por el poco tiempo de gestación, apenas dos faltas [...] Marta Ribas de Montejano se irritaba escuchando al médico, hablando a Mauricio como si ella y su hija (la interesada, al fin y al cabo, del informe) no existieran, obviándolas totalmente; y su yerno, tan irritantemente compungido, comportándose como si él no hubiera sido el principal causante de la pérdida del bebé (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 838).

A ditadura franquista revogou todos os direitos conquistados pelas mulheres na II República. Assim, se o marido agredisse a esposa, não acontecia nenhuma punição a ele. A narrativa de Sánchez-Garnica capta esses problemas sociais, como no caso de Elena e de sua mãe. Marta é agredida por Antonio para que se comporte como se espera de uma esposa em sua sociedade. Muitas dessas agressões são potencializadas pelas fofocas das vizinhas religiosas. Mãe e filha são os alvos preferidos das murmurações das vizinhas porque elas não fazem parte do grupo coeso das beatas:

[...] quien más voceaba sin que hiciera falta que nadie la tirase de la lengua era Virtuditas Figueroa [...] lo relataba en casa y en la parroquia y en la calle a todo aquel que se lo preguntara, o aunque no lo hiciera, como si se le cayera de la boca, sin venir a cuento, reprochando la postura de Marta Ribas, la señora de Montejano que no merecía ser ni señora ni nada ante la evidente dejación de su labor de madre y esposa. Contaba Virtuditas en su crítica mordaz con el ánimo instigador de doña Virtudes, su madre, y con el oído bien abierto y la boca bien cerrada de su padre [...]
Julia le confesaba a Elena algunos de los chismes que se hablaban en la mesa. “A mí no me gusta que hablen así de tu madre —le decía a su amiga con una expresión atribulada de imagen de Semana Santa—, pero es que dice mi hermana que todo el mundo..., y que se hablan cosas... muy gorda [...]” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 407).

Por meio da murmuração maldosa de Rafael e das vizinhas, Marta é crucificada por não cumprir com seu destino de esposa e mãe e decidir trabalhar fora de seu lar, o que lhe confere certa liberdade financeira e de movimento. A maldade visa macular a imagem feminina ao insinuar a origem possivelmente escusa desses ganhos:

De ese modo transcurrió la tarde, entretenidas las alcahuetas, entre sorbo y sorbo de su taza sin perder de vista las bandejas de picatostes, pastas y pastelillos cuya cantidad descendía a una velocidad pasmosa. Don Crescencio escuchó durante un buen rato todo lo hablado, asintiendo a una y a otra, como haciendo acopio de toda la información para dictar con acierto su sentencia, y ya al final concluyó que la susodicha –así se refirió a Marta Ribas de Montejano, a quien no conocía sino de las habladurías de aquellas alcahuetas— definitivamente era una mujer perdida, una descarriada que iba a necesitar del apoyo de los miembros de la Iglesia y de las devotas mujeres que allí engullían sin descanso hasta dejar la fuente tan vacía como su conciencia. En medio de toda aquella verborrea, don Próculo cavilaba silencioso sobre cuál podía ser la trampa en la asistencia de Marta a esa dama extranjera para que, en apenas unos días, hubiera podido cubrir todas sus deudas además de cambiar su aspecto de tal forma que parecía no haber pasado para ella el tiempo, tan hermosa y elegante como lo que fue en el pasado (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 341-342).

Ao dar crédito às fofocas das vizinhas, sem ouvir a própria interessada ou dar-lhe o direito de defesa perante as acusações por parte dessas agentes, don Crescencio, como representante legítimo da Igreja, lança sua sentença contra essa “pecadora”: era uma mulher “perdida”. Para o bispo, Marta era uma prostituta, que é o sentido figurado da palavra “perdida” em espanhol quando se refere a uma mulher. Já o padre Próculo, por ser amigo e admirador secreto de Marta, limita-se a questionar as atividades laborais da protagonista e a investigar a vida dela para eliminar essa dúvida razoável criada pelas senhoras da Seção.

A ficção reflete a situação feminina na Espanha de Franco, na qual a incerteza ou o castigo perante o trabalho que a tira do lar a esposa se relaciona com o crescente poder da organização da Seção Feminina no imediato pós-guerra e com o conceito de mulher que se impõe às espanholas (AYBAR RAMÍREZ, 2006):

El ejército paralelo al que se alistaban miles de mujeres durante la Guerra Civil se transforma, en las décadas posteriores a la misma, en una auténtica armada sin armas visibles, [...] Esta organización comprende inmediatamente que la educación es uno de los pilares fundamentales de formación y consolidación de tal ejército. Se trataba, grosso modo, de promover una pedagogía basada en los principios de utilidad, de ofrecerle a la mujer una cultura superflua, de acuerdo con su futuro papel social, secundario y sujeto al destino del varón. [...] En tal ejército no cabían cabos (ni sueltos ni atados), ni sargentos (mucho menos generales). El soldado raso, dotado de abnegación y carente de ambición, era la mayor dignidad a que podía y debía aspirar la mujer (AYBAR RAMÍREZ, 2006, p. 20)

Além disso, no romance de Sánchez-Garnica, frequentar salão de beleza, vestir-se bem ou usar perfume vai contra o ideal franquista de mulher, ou seja, a preocupação e o culto da imagem não são tolerados nessa sociedade porque são aspectos visíveis da mulher pouco “honrada”, da “perdida”, da prostituta. A narração denuncia esses aspectos da intolerância, da moral estreita do nacional-catolicismo:

[...] *no le perdonaban su recuperado aspecto, condenada por todos por volver a vestir trajes caros, por dejar a su paso un aroma de perfume, por ir bien peinada; envidiaban la posibilidad de poder pagar sus deudas adquiridas con la connivencia de quienes ahora la señalaban. Al final, todos, los unos y las otras anhelaban la pronta recuperación y el regreso de su marido, pero no por atención a su buena salud, sino porque sabían que, a partir de ese momento, Marta Ribas dejaría de ser la mujer libre que entraba y salía a su antojo, paseándose como una señora delante de quienes hasta hacía pocas semanas se apiadaban neciamente de ella y de su negra suerte, y no tendría más remedio que someterse otra vez a la implacable regla de ser la señora de Montejano, ajustarse de nuevo a lo correcto, a las normas establecidas; entonces celebrarían el regreso al redil de la oveja descarriada* (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 440).

A transgressão de Marta traz à tona essa moralidade que se apresenta no romance, como moralismo estreito e uma maledicência mais relacionada ao pecado da inveja do que ao seguimento do credo católico. O cuidado com o corpo acompanhado da imagem de liberdade é o que torna o ato da protagonista insuportável para suas vizinhas e isso reflete, de fato, as circunstâncias históricas da sociedade franquista. No franquismo, o cuidado com o corpo e a vestimenta da mulher se vê tolhido pelo decoro e recato imposto a toda senhora “decente”.

Marta, em *La sonata del silencio* desrespeita as normas do decoro, porque está: “*siempre tan puesta y arreglada, aunque fuera para salir a comprar unas horquillas a la tienda de la esquina*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 198).

Obviamente, essa provocação tem consequências e o marido, em um primeiro passo, desconfia: “*Te presentas aquí peinada de peluquería, oliendo a perfume caro, con naranjas y jamón que cuestan una fortuna, te has puesto al día de nuestras deudas... ¿De dónde has sacado el dinero, Marta?*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 356). Após o momento de desconfiança, cabe a esse mesmo marido nomear o que vê e impor a sua autoridade para reestabelecer o controle social sobre o corpo e as ações da mulher:

—Pareces una puta cara...

—No me hables así —dijo ella en un intento de mantener una dignidad que sabía estaba perdida.

—¡Te hablo como me da la gana! —gritó—. Soy tu marido... ¿O es que ya no te acuerdas? [...] Y por lo que veo, aprovechas muy bien mi ausencia, te vas de cena por ahí, apareces pasada la medianoche... Y, según tengo entendido, montada en un coche de lujo, conducido por un tío que no conozco, como si fueras una cualquiera.

—Antonio, no es lo que piensas, ya te he dicho que todo es trabajo.

—Tú y tu trabajo con esa rica habéis echado a perder esta familia; tu hija sola por ahí, vestida como una...fúrcia, llegando a horas intempestivas para su edad, fuera de todo control, y tú... Me has puesto en ridículo, Marta, somos la comidilla de todo el barrio, ¡qué digo!, somos el comadreo de todo Madrid [...] (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 492).

Se a agressão verbal não obtém o resultado desejado, Antonio parte para a violência física com o apoio de toda a sociedade de seu tempo. Qualquer comportamento que posicione a mulher num lugar de destaque, seja por sua atividade laboral, por seu comportamento sexual ou por sua indumentária, serve para que o poder laico e o religioso emitam sua sentença ou imponham sua penitência à pecadora. E cabe ao marido aplicar-lhe a punição:

—Si ya lo dice el refrán, a la mujer y a la burra, cada día una zurra, y esta es muy burra, muy fina pero muy burra, y al pobre Antonio no le queda otra que darle, claro está, qué va a hacer el hombre, demasiado aguanta el pobre...

—Lo que yo te digo... Que no se puede andar por ahí como un pendón, y como dice mi Tico, la mujer tiene derecho si se mantiene en su techo.

—Pues eso digo yo... (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 498).

Caso o esposo não lhe aplique tal correção, as beatas que já a julgaram e condenaram, vão tratar de jogar o marido contra a esposa e aplicar-lhe a sentença que acreditam que ela mereça. Assim, as vizinhas estão atentas a tudo que ocorre com Marta, observam todos os seus movimentos e horários, ouvem atrás das portas e paredes as suas conversas, bem atentas ao que se passa com ela dentro e fora de casa:

[...] habían observado cómo Marta Ribas de Montejano descendía de aquel lujoso auto, escandalizadas (como cada noche desde que Antonio estaba en el hospital) por las horas intempestivas para que una mujer que quiera decirse decente regrese a casa con chófer; y habían estado acechando, desde su discreta atalaya, [...] cuando Marta entró

en el portal, se habían dirigido sigilosas a la puerta y pegaron el oído [...] oyeron primero el golpe [...] y después las voces y los gritos angustiados de Marta y los de la ira desatada de Antonio [...], bien merecida, eso sí, porque demasiado bueno había sido Antonio, que un nombre tiene un aguante, y en todo hay un pasar, y cuando los límites se saltan y una mujer no sabe estar donde ha de estar por ley y por mandato de Dios, pues pasa lo que tiene que pasar, que el hombre estalla y viene lo que viene [...]
—Lleva un moretón en la cara que ni te cuento —le murmuró doña Carmen a doña Prudencia—. Y te ha debido de dar bien de golpes.
—Pues es lo que merece —contestó la otra— que esta se cree que puede hacer lo que le da la gana y eso no puede ser..., cada uno en su sitio, que no hemos ganado una guerra para esto, y ya tuvimos bastante con el choteo de la dichosa República, que nos llevó adonde nos llevó... (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 496-498).

No trecho acima as mulheres rivalizam ou torcem contra a liberdade de outra, um exemplo de como a ideologia patriarcal do nacional-catolicismo rompe com o sentimento de solidariedade entre mulheres. Com as pressões sociais, Antonio obriga a esposa a abandonar seu trabalho e a voltar para o seu controle, no âmbito doméstico. É no momento da agressão física que esses dois espaços se unem em um só. O esposo impõe, mediante a força bruta, a sua vontade, que na verdade é o desejo da maioria, das beatas, dos representantes da Igreja e da sociedade em geral, no corpo de sua esposa. As senhoras defensoras da moralidade cristã escutam extasiadas a “merecida” punição e comemoram o êxito. Trata-se da vitória do ideário franquista e sexista assim como do trunfo do homem sobre a mulher.

Na fala do bispo don Crescencio se constata que, nessa sociedade, a mulher é vista como uma criança, incapaz de discernir o que é certo ou errado. Assim, quando desobedece, ela deve ser punida: “[...] *no debe olvidar que son mujeres y, como mujeres, son débiles de espíritu y huecas de cabeza para ver y prever los peligros*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 338).

Na visão do religioso, a mulher é dotada de capacidade relativa, que precisa ser educada, orientada e protegida pela Igreja e pelos homens da família. Para que esses ideais franquistas sejam colocados em prática, é fundamental o trabalho de fiscalização das beatas sobre seus vizinhos dia e noite nas entranhas da sociedade. Em *La sonata del silencio*, doña Virtudes e sua filha Virtuditas são algumas das personagens que melhor encarnam a ideologia nacional-católica no feminino:

Para mayor expresión de su fervor religioso y su manifiesta querencia al Generalísimo, doña Virtudes tenía montado una especie de altar en una de las paredes de la salita, culminando por la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, y un poco más abajo y a la derecha, un cuadro con la foto de cuerpo entero del Caudillo: de pie, gesto altivo, vestido de uniforme con los corrajes bien ceñidos a la guerrera y luciendo sobre los hombros una capa que le hacía parecer un mariscal; a su lado, la foto de medio cuerpo de José Antonio Primo de Rivera, el Ausente, austeramente vestido de traje y corbata; un poco más abajo, ya sobre la cómoda, un marco con la imagen de santa Teresa de Jesús, con la mirada dirigida al cielo en un ademán de envidiable misticismo; a su lado, el retrato de la reina Católica, doña Isabel, capaz de acabar de un plumazo con los infieles moros que amenazaban la santa fe. A la misma altura, entre ambas, había colocado doña Virtudes, por sugerencia de su hija Virtuditas, una foto dedicada a esta de la mujer viva más admirada en aquella casa (salvando la figura de doña Carmen Polo de Franco) y que no era otra que doña Pilar Primo de Rivera, con quien mantenían una estrecha relación, sobre todo Virtuditas, miembro destacada y muy activa de la Sección Femenina y conductora de algunos de los cursos que se daban en el Servicio Social (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 72).

As beatas acreditam na ideologia franquista, nos heróis do nacional-catolicismo e na inferioridade e fragilidade por parte das mulheres, por isso elas trabalham como soldados pela defesa ideológica do regime, divulgando esses ideais patriarcais, controlando as jovens e as casadas em sua vizinhança para que sigam os conselhos e as determinações provenientes da Igreja e do governo. Em relação ao momento histórico com o qual a narrativa dialoga, segundo Aybar Ramírez (2006), os estatutos da Seção Feminina, de 1934 adotaram como símbolo a união dos reis católicos Isabel e Fernando e como santas padroeiras a rainha Isabel e Santa Teresa. A sua principal missão era introduzir o pensamento nacional-católico no gênero feminino. O casamento é para a Seção, nessa ideologia, a posição mais importante que pode aspirar toda mulher, tendo Isabel e Fernando com santos protetores desse sacramento.

Em *La sonata del silencio*, enquanto no domínio público o Código Civil garante que a mulher não possa fugir do matrimônio e a Igreja lhe impõe pesadas penitências perante qualquer desvio aos votos de fidelidade que realizou na cerimônia de união, no espaço privado é exigido por parte do marido que “vista as calças” e coloque limites nos desvios da esposa, reais ou imaginários, utilizando para isso a violência verbal ou física sem quaisquer consequências legais. Por isso, o esposo de Elena se permite espancar a mulher quando a encontra trocando cartas com o ex-namorado e é também por tal motivo que a vizinha, doña Virtudes, culpa Marta por sua ausência em relação à filha e, na sequência, ofende Marta e Elena, assim como culpa Antonio por não lhes colocar rédeas:

Virtudes empezó de nuevo a cruzar las agujas mirando un rato a Marta y otro a la labor.

—No me extraña que pase lo que pase..., si es que a los hombres hay que tenerles un respecto, y cuando se les falta..., pero eso... pierden los nervios..., y encima luego se quejan. Antes le tenía que haber dado para meterla en vereda. Y tú tienes mucha culpa en esto, porque no has estado a lo que tenías que estar, que somos nosotras quienes velamos porque nuestros hijos lleven un buen camino.

—Virtudes, eres mucho más miserable de lo que me imaginaba... ¡Vete al infierno!

—No te sulfures tanto porque no tienes razón. A Mauricio le va a tocar bregar mucho con Elena si quiere hacerse con ella..., ya lo dice el refrán: a la mujer el hombre la ha de hacer, y con tu hija va a tener trabajo extra, ya te lo digo yo.

Marta tomó aire y [...] salió de aquella casa dando un portazo.

—Así aprenderá —murmuró para sí doña Virtudes algo soliviantada [...] —menudo par..., la madre y la hija..., dos golfas, eso es lo que son, un par de golfas, y Antonio un baldragas, eso es lo que es..., demasiado sueltas las ha dejado [...] (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 823-824).

As beatas de *La sonata del silencio*, ou seja, as senhoras que engrossam as fileiras da Seção Feminina, perpetuam os postulados mais ancestrais do patriarcado em nome de um moralismo estreito e católico. Fazem parte dessas reuniões vespertinas para fofocar, discutir, julgar e sentenciar a vizinhança doña Virtudes Molina de Figueroa (a esposa de don Rafael Figueroa), sua filha Virtuditas (uma cópia religiosa da mãe), o bispo don Crescencio, o padre don Próculo, doña Prudencia Peláez de Espinosa (a esposa do arquiteto don Escolástico), doña Carmen Frutos (Carmen é o mesmo nome da esposa de Franco, comandante da Seção Feminina, e doña Carmen Frutos é a viúva de don Evaristo Alcázar, ministro do primeiro governo da ditadura de Primo de Rivera), Carmenchu Alcázar Frutos (a viúva de don Alejandro López e cópia da mãe Carmen Fruto), doña Remedios e seu marido don Inocencio (homem que só se expressa para concordar com sua esposa).

Os sacerdotes, as devotas e alguns de seus maridos são, no romance de Sánchez-Garnica, os olhos vigilantes ativos das instituições franquistas em vigor e, portanto, permitem-se, por exemplo, seguir Elena pelas ruas, observar o seu encontro com o violinista. Desse modo, doña Prudencia, Carmen e sua filha Carmenchu escutam nas escadas, atrás de portas, paredes ou no andar de baixo a conversa dos vizinhos, investigando mais concretamente a vida da família de Marta.

Observamos que os nomes dessas beatas (Prudencia, Virtudes e Remédio) são, como em alguns romances (*Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós, publicado em 1876), o resumo dos valores que essas mesmas senhoras defendem e impõem a todas as demais, como a prudência, a virtude, o remédio e a perfeição de seu gênero. Para elas, seus nomes traduzem a sua essência e a submissão, que conduzem suas vidas à infelicidade. A voz de doña Prudencia evidencia como se processam o controle e a coerção sobre a mulher, agora indiretamente, manipulando o juiz Mauricio para que seja “homem de verdade” em sua concepção, ou melhor, para que ele coloque sua esposa no lugar subalterno que lhe corresponda:

[...] *tengo que decirle que estoy de acuerdo con doña Virtudes y soy de la opinión de que algo había que hacer respecto a este asunto, porque no me diga usted que como don Mauricio se entere la va a armar gorda, y un hombre herido en su honor de esa forma, si es hombre como Dios manda, sabe Dios como puede reaccionar, usted ya me entiende..., y con toda la razón, no me irá usted a decir que no. Y luego no queda más que llorar las desgracias por no haber atado en corto a las mujeres que no saben estar en su sitio. Las cosas hay que hacerlas antes, no a toro pasado* (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 588).

Segundo Beauvoir (2016b), a formação da identidade feminina é o resultado do que a sociedade espera da mulher, tendo que ser um espelho da mãe e devendo obediência ao pai, realidade que também se reflete no romance, como o caso de Virtuditas e Carmenchu, sombras e cópias de suas devotas mães. Como participantes da Seção Feminina, obedecem ao comportamento que as mães e a sociedade esperam delas, sem contestar.

A partir de suas memórias da infância na Espanha franquista, Josefa Buendía Gómez (2006, p. 171), relata que na Seção Feminina as mulheres aprendiam mais a acatar do que refletir, ou seja, era mais instrução de como deveriam agir do que pensamento autônomo e crítico. Segundo a mesma autora (BUENDÍA GÓMEZ, 2006, p. 169), muitas jovens criadas dentro da doutrinação franquista não sabiam o que estava acontecendo ao redor, muito menos que existiam associações de mulheres além da Seção Feminina, como a *Associação de Mulheres contra a Guerra e o Fascismo*, criada em 1934, e *Mulheres Livres*, criada em 1936, entre outros grupos de resistência.

A sociedade espanhola do nacional-catolicismo visa aniquilar qualquer resquício da Constituição de 1931 e a construção de um modelo de feminilidade em consonância com a “mística feminina”, o que é denunciado por Betty Friedan (1971) em *A mística feminina*, originalmente publicado em 1963, referindo-se à imagem do novo anjo do lar que se impõe à mulher dos Estados Unidos após a II Guerra Mundial. Esse é um modelo inatingível que ainda hoje adocece mulheres e lota os consultórios psiquiátricos de esposas insatisfeitas pela culpa de não conseguir estar à altura do que se espera por parte delas. A mística feminina é um modelo muito antigo imposto pelo homem à mulher e, nos Estados Unidos dos anos 50 do passado século, ela se desenvolve com suas características locais, mas também universais, afirmando que o papel da mulher...

era procurar realizar-se como esposa e mãe. A voz da tradição e da sofisticação freudiana dizia que não podia desejar melhor destino do que viver a sua feminilidade. Especialistas ensinavam-lhe a agarrar seu homem e a conservá-lo, a amamentar os filhos e orientá-los no controle de suas necessidades fisiológicas, a resolver problemas de rivalidade e rebeldia adolescente; a comprar uma máquina de lavar pratos, fazer pão, [...] a vestir-se, parecer e agir de modo mais feminino e a tornar seu casamento uma aventura emocionante; a impedir o marido de morrer jovem e aos filhos de se transformarem em delinquentes. Aprendiam a lamentar as infelizes neuróticas que desejavam ser poetisas, médicas ou presidentes. Ficavam sabendo que a mulher verdadeiramente feminina não deseja seguir carreira, obter educação mais aprofundada, lutar por direitos políticos e pela independência e oportunidades que as antigas feministas pleiteavam. Algumas, entre quarenta e cinquenta anos, lembravam-se ainda de terem renunciado com pesar a esses sonhos, mas a maioria já nem pensava neles (FRIEDAN, 1971, p. 17-18).

Buscar se realizar como esposa e mãe também era a função feminina adotada pelo franquismo. A mulher que não consente ou contesta essas normas, muito especialmente em nações com políticas autoritárias e conservadoras, terá de pagar um alto preço por essa escolha, e o romance de Sánchez-Garnica enfatiza e denuncia, uma e outra vez, essa condição.

Simone de Beauvoir (2016b), uma década antes, na França já havia afirmado que o conceito de mulher é construído socialmente e desde fora. O homem constrói a mulher e ela é o outro. Para a autora, é descabido afirmar que as mulheres nascem femininas, posto que o feminino e o masculino são construídos. No entanto, para as devotas no franquismo, não há nenhuma dúvida sobre o lugar da mulher nessa sociedade, sobre as atividades que pode e deve realizar, o modo como precisa se comportar, acatando dentro e fora de casa as determinações do

marido, e as sanções que merece receber no caso de não se submeter às normas sociais em qualquer espaço.

Analisando a produção feminina, Virginia Woolf (2014), em *Um teto todo seu*, denuncia a existência de muito menos escritoras do que escritores. A explicação é que no patriarcado a mulher não tem a facilidade de se dedicar ao que almeja porque precisa lidar com as funções de mãe e dona de casa. A mulher é preparada para ser do lar, do marido e dos filhos e isso não afeta apenas a produção literária feminina, mas também qualquer outra função que ela decida seguir.

A sociedade do nacional-catolicismo não vê com bons olhos mulheres que trabalhem fora de casa ou que saíam desses papéis domésticos e Sánchez-Garnica denuncia uma e outra vez os meandros da pressão e da opressão que recaem sobre a mulher no longo período franquista:

—¿Y qué piensas hacer? [...]
 —Yo no quiero dejar el trabajo, Roberta. Me gusta estar a su lado, me paga bien y tengo la oportunidad de sacar adelante a mi familia.
 —Y eso es lo que no soporta tu marido, que seas tú quien saques adelante a la familia.
 —El puesto de las mujeres está en la casa... —dijo comedida.
 —¿Tú crees eso?
 Marta encogió los hombros con gesto desvalido.
 —Qué más da lo que yo crea. Las cosas son así y no está en mi mano cambiarlas. Me debo a mi marido y... (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 366-367).

Entretanto, a romancista cria também personagens que contestam as teses maioritárias vigentes naquele tempo sobre a mulher. Assim, Flavio é um excelente exemplo de homem que advoga a favor do talento feminino e da igualdade de gênero, bandeiras que nem a protagonista Marta chega a defender no romance:

—Solo los hombres pueden llegar a ser genios; las mujeres somos intelectualmente inferiores.
 —Usted sabe que eso no es cierto [...] Señora Ribas, los genios carecen de género y edad, da igual dónde nazcan o cómo se críen. Su genialidad está en ellos mismo, tan solo es necesario trabajarla, moldearla, aprovecharla para beneficio de la humanidad [...]
 —¿Y qué tiene que ver eso conmigo? [...] No me diga que me considera un genio [...]
 —Marta, usted tiene un talento excepcional, y lo sabe, la capacidad para interpretar es extraordinaria, su delicadeza en la melodía, su tesón, su manera de sentir la música [...]
 —Puede que tenga habilidad con el piano, es lógico, lo llevo tocando desde que tengo uso de razón. No hay ninguna genialidad en ello [...]

—El concepto de genialidad es muy subjetivo, y si me permite, yo lo concibo como una inteligencia fuera de lo común [...] No le digo que cambie el mundo, pero al menos cambie su propio mundo, dese una oportunidad.

Se le vinieron a la memoria las palabras de Roberta Moretti insistiendo en eso mismo, darse una oportunidad, cambiar las cosas que no gustaban, pero cómo y de qué manera podría hacer ella tal cosa, ni siquiera pensarlo. Para ellos resultaba fácil plantearlo: él era hombre, se podía mover con libertad sin tener que dar cuentas a nadie, igual que Roberta, una mujer independiente, con dinero, dueña de su tiempo y de su vida. Encogió los hombros (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 764-765).

Na citação anterior cabe observar que a personagem feminina mais rebelde do romance é conservadora quando confrontada a Flavio. Desse modo, a autora cria uma escala de valores morais com base no dialogismo presente em seu romance. Marta não acredita que uma mulher possa ser um gênio, considerando a genialidade como uma propriedade exclusivamente masculina, ideia segundo a qual ele discorda totalmente. Mesmo sendo uma pessoa tão esclarecida, com uma formação elitista, a protagonista ainda acata essa desigualdade, pensamento com o qual a sua chefe Roberta não concorda. Em certo momento, Flavio diz que existem poucas mulheres como ela no país, que Marta é um gênio e que na Espanha, a mulher, em sua maioria, é triste, mãe e esposa, o que limita seu espaço à cozinha e à igreja. A forma que a narrativa discute a submissão, com Flavio defendendo a mulher e ela pensando de forma contrária, representa e denuncia a dominação ideológica franquista na mentalidade feminina durante a ditadura de Franco. Trata-se, pois, da visão de feminilidade a partir da perspectiva masculina que foi adotada pelo franquismo e interiorizada nas mentes das meninas a partir da doutrinação das professoras da Seção Feminina e reproduzida pelos familiares.

Apesar da presença de espaços de resistência para as mulheres principais no romance, o leitor observa que Marta muitas vezes ainda se submete às vontades de Antonio, acreditando que esse é o seu dever como esposa, enquanto Elena encontra dificuldades para enfrentar Mauricio, por causa de seu gênero, sua idade e seu prestígio social.

A respeito do destino da mulher e do homem, Simone de Beauvoir (2016b) afirma que, enquanto ela renuncia à sua autonomia a ponto de se transformar em um objeto, ele se afirma como superior a si próprio no exercício de submissão da mulher ao homem. Porém, em relação a essa questão de identidade, cabe perguntar até que ponto o exercício de submissão é uma escolha, consciente ou inconsciente, de uma mulher com escassas opções possíveis para ela na Espanha de

Franco. As pressões sociais sofridas pelas mulheres dos romances denunciam justamente as limitadas saídas que o nacionalismo católico lhes oferecia nesse tempo.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo*, as estratégias de resistência femininas passam pela dissimulação, o sigilo e a solidariedade, ações que são encontradas no espaço da amizade entre mulheres e um grupo seletivo e reduzido de homens. Como já relatamos anteriormente, Julia, Eve e Maru se ajudam reciprocamente. Além disso, Julia tem a colaboração de Camila, Casimira e Fidel; Eve pode contar com Tito, e Camila tem a ajuda de sua irmã Casimira e de seu filho, Fidel, ou seja, eles formam uma rede de assistência mútua que protege parcialmente essas protagonistas da violência de seus lares e das ruas.

Em *La sonata del silencio* a rede de assistência à mulher é bem mais limitada. A história se desenvolve por intermédio de um enredo mais concentrado, na vida de Marta, a única protagonista, e sua família. A grande rede de colaboração entre personagens nesse romance se transforma em um tecido de vigilância representado pelas vizinhas da protagonista, numerosas e atentas aos passos e comportamentos alheios.

O círculo de apoio a Marta é mais escorregadio e ambíguo, composto pelo sacerdote don Prócuro, que é apaixonado por ela e que mesmo lhe prestando algum apoio, também passa a desconfiar de suas atividades laborais, pela vizinha doña Fermina, que parecia uma mãe para ela e que deixou o apartamento como herança para Marta, mas que já faleceu, pelo filho de Fermina, Camilo, que lhe emprestou dinheiro e fez questão de repassar a herança para Marta, como foi a vontade de sua mãe, mas que depois teve que seguir seu exílio nos Estados Unidos, por seu amante Flávio, que tenta libertá-la da ideologia patriarcal e das rédeas do marido, mas que sofre um triste fim, e por sua chefe Roberta, que lhe proporciona uma amizade verdadeira, além de liberdade financeira, enquanto trabalha para ela, além de ajudar Elena e Hanno. No caso de Roberta, também ajuda intelectualmente Marta, assim como Flávio, uns dos raros focos de luz para as mulheres nas trevas dessa ditadura representada no romance. Já Rafael, vizinho e antigo amante de Marta, às vezes colabora com ela e em outros momentos sabota seus planos para mantê-la sob seu domínio. Mesmo sendo o pai biológico de Elena, toda ajuda advinda de esse homem tem um alto preço para a protagonista, normalmente pago por meio de serviços sexuais exigidos mediante chantagem. Aliás, o uso da chantagem como meio de coerção social e de pressão emocional sobre a mulher está presente em ambos os romances.

Um caso bem claro de pressão e chantagem no romance de Ruiz ocorre com o pai de Fidel, que ameaça retirar a posse do filho de sua esposa caso ela resolva sair de casa, mantendo-a sob essa ameaça por diversos anos. Outro caso ocorre com Maru, quando ela recebe de seu noivo a proibição de cuidar de seus sobrinhos órfãos se quiser se casar com ele. Assim, ela percebe que se aceitar essa pressão que beira a chantagem emocional, ela poderá se tornar um objeto permanentemente preso ao futuro marido, como acontece com diversas outras mulheres em seu contexto. Dessa forma, a protagonista consegue escapar da armadilha do matrimônio:

[...] *Marcial se alejaba esperando un cambio de actitud.*
 —*Míos, son míos —se repetía y la repetía Maru con cierta ferocidad—, míos y sólo con ellos avanzaré hacia donde sea.*
Empezaron a escasear las visitas del hombre, ella apenas le extrañaba y llegó el día en que supo que ya no tenía novio ni planes de aquel otro futuro, ni nada de lo soñado, no le dedicó ni medio minuto al luto por su porvenir, hasta para llorar hace falta tiempo y Maru se alzó desde el posible llanto hasta las sonrisas de los tres críos (RUIZ, 2014, p. 16-17).

Antes que seja tarde, para manter sua autonomia, a heroína deixa de priorizar o futuro casamento, para prevalecer sua vontade. Na escolha entre ficar com o noivo Marcial ou com os seus sobrinhos, ela prefere ser solteira e independente para poder criar os órfãos, o que vai de encontro com a postura de sua amiga Eve. Justamente por ser uma personagem com alto grau de consciência da legislação civil do momento que o romance recria, Eve também resiste ao matrimônio na Espanha: “*Escuchaba anticipadamente las risas de sus amigas, tenían razón, eso de las bodas siempre le había sonado fatal, no creía en aquellos negocios en los que la mujer era siempre la perdedora*” (RUIZ, 2014, p. 74).

Eve conhece o retrocesso que o franquismo trouxe nas leis do país em relação aos direitos femininos conquistados na II República e denuncia o patriarcado do nacional-catolicismo, que transforma o casamento em um contrato social desigual. A mesma pressão da legislação, o poder do chefe de família e o alto custo que paga a mulher espanhola são denunciados na fala da mãe de Fidel, que, não obstante, cede às pressões para conservar a guarda do filho:

No te voy a contar los desmanes que los falangistas hicieron aquí, ni tampoco cuál fue la conducta de tu padre, eso que te lo diga él, yo he cumplido con la parte que me toca, añado, por si te sirve para algo, que a partir de entonces y hasta que tu padre hizo que fuese a Madrid, un regreso que me llenó de incertidumbre, he vivido tan llena de preguntas como tú, me tocó callar y he callado, era el precio que tu padre me exigía por ti, de no ser así no te hubiera vuelto a ver y cree que no exagero, tu padre tenía y tiene todavía mucho poder, contrariarle me hubiera privado de lo que más quiero, de ti (RUIZ, 2014, p. 74).

Os romances de nosso *corpus* denunciam em numerosas situações fictícias a condição social e legal da mulher no franquismo. As heroínas e personagens secundárias femininas se debatem entre a submissão e a resistência. A mãe de Eve obedece, mas o leitor percebe a crítica da mulher perante o esposo e em relação a todo o regime franquista das aparências, contra aqueles que tentam camuflar as verdadeiras causas da morte da filha:

[...] conocía los planes de su hija, manifestó que no podía hacer nada al respecto, su marido había decidido “lo que más convenía a la familia”, al decir esto aquella mujer se derrumbó y me abrazó, “ahora ya ni tú ni yo tenemos el poder de cambiar las cosas, sólo él, que no quiere escuchar nada de su hija ni de los planes que tenía contigo, está más preocupado por esos otros muertos, sus compañeros militares [...] (RUIZ, 2014, p. 106-107).

A imagem externa, do mundo das aparências, sempre deve ser preservada na sociedade franquista, notadamente no universo feminino, e os romances estudados denunciam essa dupla moral do nacional-catolicismo:

*La conversación por teléfono de Camila con su marido fue larga y tensa pero llegaron a un acuerdo sobre el dinero y sobre la explicación que él daría a la ausencia de la esposa, según parecía había urdido largas temporadas de ella en el pueblo pretextando una enfermedad de Casimira y otras en Londres, con el hijo; supuestamente ambos coincidirían en los dos lugares cada poco tiempo.
—No falles en nada de lo que has dicho, puede ser fatal para ti [...] cumple con lo acordado porque tengo buena memoria y de no ser así podrías tener sorpresas muy desagradables (RUIZ, 2014, p. 104).*

Camila e seu marido precisam inventar uma desculpa pública para justificar a ausência da esposa, mas observamos que a pressão e a ameaça, caso a verdade seja revelada, atingem com muito mais força a mulher do que o homem no romance de Ruiz.

Um dos antídotos mais eficientes contra as mazelas do regime para as mulheres é o distanciamento espacial, essencialmente, para além das fronteiras nacionais, a fuga e o exílio. Assim, Tito e Eve se encontram em Paris, e nesse momento é possível esclarecer os meandros da vida da protagonista com maior liberdade:

—Mi padre es adicto al régimen, uno de ellos [...] Yo no tengo que ver con él desde hace unos cuantos años, eso sí, el privilegio de poder viajar a donde me parezca se lo debo a él, nunca ha querido asumir que nuestra distancia es definitiva y presume de hija bohemia y alocada, todo menos reconocer que no participo de su ideología, que la dictadura me tiene en contra con todas mis fuerzas; ha sido y es muy doloroso prescindir de un padre pero era imposible vivir con una familia con la que no compartes casi nada (RUIZ, 2014, p. 67).

Mesmo que o pertencimento a uma família fascista lhe facilite o deslocamento, Eve demonstra que o distanciamento físico é a representação do abismo ideológico que existe entre ela e sua família, entre ela e seu país. Eve utiliza o afastamento dos pais para abrir a mente para novas ideias, fato que permite a crítica ao franquismo como um todo. Consciente de seu lugar no mundo, Eve não se encaixa no modelo patriarcal de sociedade defendido por seu pai:

[...] según él, por haberla consentido y haberla permitido viajar al extranjero, bien que le pesaba porque fue de allí de donde volvió con esas raras ideas, ya se sabe, en el extranjero ni son católicos como Dios manda ni conocen a fondo los grandes logros de nuestra patria. En fin, que Eve se marchó y, contra todo lo que pensaba su padre, se abrió camino en el mundo del arte (RUIZ, 2014, p. 107-108).

No combate à repressão militar e religiosa, Eve dispõe também da arte como meio de fuga da repressão franquista, mas tanto as viagens quanto a arte obedecem à dupla moral anteriormente mencionada. A protagonista esconde da sociedade e dos pais os verdadeiros motivos dessas viagens, assim como esconde a real autoria das obras que produz. Eve é pintora e,

apesar do segredo sobre a autoria de seus quadros, o leitor conhece a verdadeira profissão da protagonista, ao contrário das personagens secundárias, que nem desconfiam que é ela quem pinta os quadros que representa nas exposições de arte.

O franquismo significou um enorme retrocesso nas leis e nos costumes, principalmente em relação às mulheres, com o país adotando a legislação napoleônica, do século anterior. Dessa forma, para exercer a sua profissão, a personagem precisa imitar o modelo masculino, pintando como homem e assinando como um pintor. Ao sair do país talvez ela conseguisse evoluir nessa classificação, passando para um olhar crítico e uma maior consciência de gênero, mas a morte prematura aborta essa possível evolução artística.

Em outros casos no romance de Ruiz, o desacordo ideológico entre as pessoas e o governo faz com que famílias inteiras precisem se apartar do país, como no caso da família de Julia. Fidel descobre em um diário mexicano que o pai, a mãe e o irmão de sua amada tinham cometido no passado o crime de ter ajudado os feridos na frente republicana: *“Leyó los delitos que se les atribuían tales como ayudar a los heridos en el frente republicano. Olvidaron decir que aquel hombre había curado a todo el que llegó hasta él sin fijarse en filiaciones”* (RUIZ, 2014, p. 49).

O pai de Julia era um professor a favor e colaborador da República, ateu, inimigo da Igreja, crítico dessa instituição na escola e fora dela. A ajuda a todas as pessoas não foi levada em consideração na denúncia e na perseguição a ele, apenas aquela ajuda feita em prol dos vermelhos. A acusação a sua pessoa contaminou a imagem de toda a família. Sua esposa e seu filho foram também acusados de auxiliá-lo nessas atividades, por isso tiveram que fugir do país e abandonar a pequena filha, doente, sob os cuidados da vizinha Casimira (RUIZ, 2014, p. 49).

2.3 Controle da Igreja

Em *La sonata del silencio*, toda a vida privada passa pelo crivo da Igreja: nascimento, estudo, matrimônio, vida sexual, trabalho e morte, ou seja, nada escapa do olhar da religião. Nem mesmo os segredos mais íntimos das pessoas, como traições amorosas, questões de paternidade e gravidez deixam de ser monitorados. Os casamentos, tanto no planejamento quanto no

funcionamento, devem passar pelo sacramento católico e, portanto, pela autoridade dos padres. No caso das mulheres, a educação das meninas é acompanhada de perto pela Igreja, na escola, dentro de casa, e em reuniões da vizinhança com os padres:

Quando salieron del cine [...]

—Ya vosotras, jovencitas, ¿no os ha explicado nadie que el cinematógrafo es una actividad malvada dirigida por el mismísimo diablo? [...]

—Hombre, don Crescencio [...] Hay películas que son recomendación nacional; la vida de santos o de héroes nacionales, o de mujeres abnegadas que cuentan su historia.

—Una entre mil, mi querido Próculo, una entre mil, se lo aseguro yo, que tengo encomendada la terrible tarea de visualizar las películas que se pretenden estrenar en estos meses. [...] una vergüenza para la moral [...] no debe olvidar que son mujeres y, como mujeres, son débiles de espíritu y huecas de cabeza para ver y prever los peligros [...] no están cumpliendo como buenas cristianas, que tienen la obligación ineludible de ser un ejemplo de mujer decente, siempre casta y sumisa, sin dejarse influir por las modernidades que inevitablemente conllevan a la perdición, y con modernidades me refiero a todo lo que no sea acudir a la iglesia, las lecturas piadosas, la costura y el hogar en toda su extensión que ya tienen ahí bastante para pasar su ocio; y por supuesto, no volver a pisar en casa del diablo... Detesto a los que evanescen ante la pantalla pecaminosa (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 336-339).

No trecho acima, o bispo don Crescencio repreende Elena e Julia Figueroa por terem ido ao cinema, dizendo que isso era uma atividade dirigida pelo diabo. A cultura, o ócio e a diversão não são bem vistos pela Igreja franquista, principalmente para as mulheres, que devem ficar em casa ou dedicar-se às ações religiosas. A arte poderia gerar algum tipo de crítica social ou reflexão na mente feminina. Ter o contato com um estilo de vida diferente do planejado pelo clero e pelo governo poderia se tornar um risco de abertura de visão por parte dessa mulher submissa. Portanto, tanto na História como nos romances, a melhor forma de dominação é o controle do comportamento e dos contatos de todos, e particularmente, das mulheres sobre outras mulheres. Desse modo, as beatas, que replicam a mesma ideologia franquista servem para reforçar essa mentalidade e controlar e punir possíveis comportamentos que se desviem da norma:

—¿La niña al cine? —inquirió ceñuda doña Virtudes—. ¿Esta noche? Ni hablar, es Viernes de Dolores [...]
 —Madre, se trata de la película *El milagro de Fátima*. Asiste el Consejo Diocesano y varios organismos de Acción Católica.
 —¿Y a qué hora es? —preguntó el padre.
 —A las once menos cuarto de la noche.
 —Imposible —afirmó la madre con afección de autoridad—, a esas horas la niña por la calle, ni hablar [...]
 —Bueno. No me parece mala idea...
 —Pero, Rafael, ¿cómo van a ir esta noche al cinematógrafo? Hoy precisamente, que es Viernes de Dolores. No está bien.
 —Déjales, mujer; si podías ir hasta tú; ¿no son de los tuyos los de Acción Católica?
 —Ya..., pero una película, no me dirás, qué va a pensar la gente (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 546-547).

Como se pode ver na crítica de doña Virtudes ao cinema, a censura às artes é apenas um dos muitos exemplos do controle religioso na sociedade espanhola retratada nos romances estudados. Desde o franquismo tardio, Pierre Vilar (2004, p. 169) rememora rapidamente os ganhos da Igreja espanhola como a principal beneficiária da Guerra Civil sangrenta de 1936. Dentre esses lucros, Vilar menciona os privilégios fiscais, obrigatoriedade do matrimônio religioso, do catecismo nas escolas e influência dominante do clero no ensino, na universidade e no Conselho de investigações científicas.

O dogma desse catolicismo conservador se impôs na sociedade como no uso dos crucifixos nas escolas públicas ou privadas espanholas. A Igreja, segundo os autores, controlava os conteúdos educativos dos espanhóis para assegurar o doutrinamento católico (MOLINERO e YSÀS, 2001, p. 99).

O cinema e a dança, sob a ação da censura, eram constantes alvos dos ataques dessa nova moralidade obsessiva mencionada por Molinero e Ysàs (2001). No entanto, nessa narrativa a Igreja não limita o seu poder ao lazer ou à sexualidade, interferindo inclusive nas tarefas laborais das mulheres. A Igreja decide qual trabalho a mulher pode realizar. Em *La sonata del silencio*, o religioso don Próculo é, de fato, quem consegue emprego para a protagonista e para toda a sua família. Marta e sua filha Elena podem trabalhar porque o padre, como autoridade religiosa, consegue esses empregos e confere sua permissão para que a esposa de Antonio trabalhe enquanto seu marido está internado no hospital. Quando o pai de família recupera a saúde, o padre costura um emprego para ele. Com isso, o sacerdote também passar a acreditar que Marta não precisa mais trabalhar, já que na concepção dele de família é o homem quem deve sustentar a casa e então o padre começa a dar ouvidos às murmurações das vizinhas críticas.

Ao ser questionado sobre a exploração de Elena no trabalho, o padre responde: “*Lo que tenía que hacer Elenita es encontrar un buen marido*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 88). Assim, ele insiste no casamento dela com o vizinho viúvo, praticamente em troca de um emprego para o pai da futura noiva, no departamento de justiça onde Mauricio Canales é juiz. Nessa intromissão da Igreja no mundo do trabalho, cabe sublinhar a barganha amoral que supõe essa concessão de emprego a Antonio em troca do casamento de sua filha, funcionando como uma verdadeira venda de Elena ao magistrado.

Além da vida das pessoas, nem mesmo a morte escapa do controle da Igreja, como no episódio do suicídio de doña Fermina:

“Que Dios la tenga en su gloria” deseaban algunos [...] gracias a la componenda que habían conseguido urdir entre don Mauricio Canales en su calidad de juez y actuario del caso, el padre Próculo como ministro de la Iglesia y fedatario de que la finada había recibido la extremaunción y los santos sacramentos antes de entregar su alma a Dios, Carlos Torres como médico firmante del certificado de defunción, y Rafael Figueroa con la autoridad que le otorgaba ser notario público, además de la connivencia y el silencio indulgente, y sobre todo interesado de todos los vecinos, a pesar de que la mayoría había visto con sus propios ojos el balanceo de la pobre Fermina ahorcada en su alcoba [...] no solo resultaría muy factible que a la difunta se le negara a la sepultura en suelo sagrado [...] además, inevitablemente, recaería sobre el edificio y sobre todos los vecinos la vergüenza del hecho en sí: un suicidio [...] reprobado por la ley de Dios y por la Iglesia [...] un alma ya condenada [...] el último acto de doña Fermina [...] no debía de hacer contado con voluntad consciente de su vecina, sino que tenía que haber sido producto de una enajenación transitoria, lo que eximía a la difunta de cualquier responsabilidad [...] no se merecía doña Fermina una sepultura en tierra profana después de haber llevado una vida piadosa y cristiana [...] hasta llegar a elevar a la suicida al pedestal de la santidad [...] no podían permitir que la vecina difunta penara hasta el juicio final, señalada con el estigma de una muerte por suicidio, mancillada su memoria y fuera de la Sacramental [...] (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 510-511).

O padre, o tabelião Rafael, o médico, o juiz Mauricio e os vizinhos, como representantes da ordem local e da sociedade, em total acordo, declararam morte natural da vizinha. Esse ato de ocultamento da verdadeira *causa mortis* ocorre muito mais para que não recaia o preconceito sobre o prédio e seus moradores, do que alegam as personagens, de ser para manter a exemplar aparência da suicida. Assim, a morta pode ser enterrada e abençoada pela Igreja e os vizinhos escapam do estigma social. A adulteração das circunstâncias da morte para fingir não ter sido fruto de um suicídio e para dar um enterro cristão à defunta vai totalmente contra o que determina

o Código de Direito Canônico (em latim *Codex Iuri Canonici*, CIC.), de 1917, vigente durante a ditadura franquista⁴. No diálogo com a realidade, as próprias personagens citam o cânon correspondente ao suicídio:

[...] *si se resolvía que aquella muerte había sido consecuencia de un suicidio, tal y como se desprendía de los hechos de acuerdo con el primer reconocimiento realizado, no solo resultaría muy factible que a la difunda se le negara la sepultura en suelo sagrado –de conformidad al canon 1240 del código canónico en vigencia [...]*
(SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 510-511).

Iniciada pelo Papa Pio X em 1904, a elaboração do direito canônico sob a moderna forma de codificação foi finalizada em 1917 por Bento XV na publicação do *Codex Iuris Canonici*, o primeiro dos Códigos de Direito Canônico da Igreja. O Direito Canônico se constitui como um elemento essencial para a Igreja Católica, em uma evolução que já alcança dois mil anos, partindo de várias coleções canônicas anteriores que foram substituídas pelo Código de 1917, que, embora tenha nascido olhando para o passado, significou uma nova era na História do Direito Canônico na Igreja. O seu objetivo principal era dotar a estrutura oficial da instituição com normas claras de atuação, com bastante exatidão das atribuições e responsabilidades dos ofícios da organização eclesiástica (SALINAS ARANEDA, 2008).

No Código de Direito Canônico de 1917, o Cânon 1240 §1 decreta que, a menos que tenham dado um sinal de arrependimento antes da morte, aqueles que deliberadamente cometeram suicídio são privados de enterro eclesiástico. O Cânon 1241 determina que ao excluído do enterro eclesiástico também haja a negação de qualquer Missa Exequial ou outros Atos Fúnebres Públicos (PETERS, 2001), punições que só mudarão com o Novo Código de Direito Canônico de 1983, posterior ao tempo em que se passam os enredos de *La sonata del silencio* e *Mujeres que caminan sobre hielo*.

Se o Código Canônico é o principal documento legislativo da Igreja, elaborado para determinar a conduta e os procedimentos dos clérigos, que condena e pune o suicídio, como o padre, sabendo do atentado contra a vida por parte de doña Fermina, pode compactuar com a adulteração do local do crime e da *causa mortis*, além da divulgação da mentira em nome da

⁴ O Código de Direito Canônico foi revisado com a versão de 1983. No entanto, na presente tese utilizamos a primeira versão, de 1917, que era a que estava em vigor durante o franquismo, tempo com o qual os romances estudados dialogam, além de contextualizar os enredos estudados nesta investigação.

criação de uma falsa aparência da imagem da morta e do edifício? Além de pactuar com a criação e divulgação da farsa de morte acidental de doña Fermina, ao manter tal dissimulação, don Prócuro vai contra as próprias leis da Igreja Católica, determinadas pelo CIC de 1917, permitindo o enterro eclesiástico e as cerimônias fúnebres religiosas, que o padre mesmo executa.

Ao tecer as cenas sobre o suicídio de doña Fermina, com a dissimulação e a ocultação da *causa mortis* das pessoas, a verdade é escancarada perante os olhos do leitor, com as personagens transgressoras citando o CIC 1240 e mesmo assim praticando o delito, o que reforça a culpa dos envolvidos. Ao se basear na legislação eclesiástica real para criticar o comportamento das representantes da sociedade no romance, a narrativa denuncia a hipocrisia social disseminada durante o franquismo.

A manipulação do suicídio de doña Fermina em *La sonata del silencio* pode ser comparada ao que ocorreu com a morte de Eve em *Mujeres que caminan sobre hielo*. Se em relação à morte de doña Fermina há um conluio entre a Igreja e vários setores da sociedade que, com ajuda dos vizinhos, falsificam a *causa mortis* da personagem, no caso de Eve são o Estado e o Exército, com a colaboração da família na figura de seu pai, os que adulteram o episódio. Se com doña Fermina estão pensando em si, na fama do prédio, da morta e da sociedade sem máculas no âmbito local, relativo ao bairro, por outro lado, com Eve o manejo dos fatos ganha dimensão ilusionista nacional, posto que o Governo e o Exército, com a anuência da família da vítima, estão preocupados com a imagem pública do regime franquista e a pseudoaparência de país perfeito. São os dois exemplos extremos da proporção do funcionamento do franquismo, manobrando situações, engendrando informações falsas, adulterando a sociedade para criar o mito de sociedade correta, plena, em ordem, primorosa, exemplar tanto no micro, como também no macrocosmo.

A reescrita da História é um forte exemplo de que a sociedade franquista estava assentada no mundo das aparências e na hipocrisia. Falsificar a *causa mortis* não é ético, legal e muito menos religioso. Don Prócuro, de certa forma, protege Marta, já que possui uma paixão antiga em relação à protagonista, consegue emprego para ela, sua filha e seu marido e inicialmente chega a defender Marta da difamação das beatas. No entanto, o padre não é neutro, nem justo, não questiona o *status quo*, não enfrenta o poder dos homens em relação às injustiças que lhe são evidenciadas. Longe disso, pactua com a conservação do que considera natural, que Elena receba

menos por seu trabalho, exercendo as mesmas funções de seu antecessor. Ademais, o sacerdote defende que as mulheres devem obediência ao marido e ainda arranja o casamento de Elena com Mauricio.

A atitude do religioso don Próculo é questionada pelo romance mesmo no que tange a sua vocação. O narrador informa ao leitor que ele não entrou no seminário por vocação religiosa e sim por remorso, por ter provocado, em sua juventude, a morte de um rapaz. Provavelmente, mesmo se tornando um representante de um sistema opressor, don Próculo, também pode ser considerado uma vítima desse mecanismo social de repressão, para proteger-se ou punir-se, uma vez que se sente responsável pela morte de um homem no passado.

Além de ser amigo de Antonio e Rafael, o padre em seu primeiro ato oficial realiza o casamento de Antonio e Marta. Mais adiante, batiza e dá a primeira comunhão a Elena e Julia Figueroa. A narrativa evidencia que os laços com a família de Rafael e de Antonio são muito fortes. No romance é relatado que durante toda a Guerra Civil o padre ficou escondido na casa dos Figueroa e a proteção e ajuda à Marta se justificam pela atração física e amorosa que ele sente por ela:

El cura se volvió, abrió la puerta y salió, casi sin respirar, hasta que se pasó la mano por la cara como para hacer desaparecer una mala tentación, y se precipitó escaleras abajo. Cuando salió a la calle, caminó rápido, notando el latir de su corazón como señal acusatoria de sus pensamientos, impuros, sucios, apetitos primarios reprimidos desde joven gracias a la disciplina y la mortificación [...] como si se tratara de la recidiva de una enfermedad latente, aparecía ese deseo irrefrenable que aceleraba el latido del corazón, le hacía sudar de golpe y le nublaba los ojos y sus pensamientos [...] Había conocido a Marta Ribas Cerquetti a los pocos días de hacerse novia de Antonio Montejano. Acababa de terminar en el seminario y le faltaba poco para ser ordenado como sacerdote. La visión de jovencísima Marta le hizo dudar de una vocación frágil y constreñida; era la mujer más hermosa y deslumbrante que había conocido [...] A pesar de que había conseguido controlar su involuntario deseo concupiscente hacia aquella mujer, en lo más íntimo de su consciencia reconocía que, a veces, solo a veces [...] su sola presencia le alteraba el ritmo cardiaco (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 165-166).

A ambiguidade moral da personagem também está presente na conflituosa relação que mantém com a protagonista. Ela é uma mulher casada e don Próculo é um padre, seu confessor, amigo do casal e sabe de seu caso extraconjugal com Rafael. A protagonista não demonstra corresponder a essa paixão secreta e proibida do sacerdote, mas o leitor conhece os meandros

desse sentimento. Assim, sempre que o padre faz algo por Marta há um problema de ética ou imparcialidade para esse mesmo leitor, já que ele percebe o conflito de interesse e a amoralidade de muitas das ações do religioso, mesmo quando parecem ser boas, e isso se faz mais patente quando o religioso tem de aconselhar Rafael sobre assuntos amorosos: “—*Ya te he dicho que lo siento. Necesitaba decírtelo, Próculo. Eres sacerdote*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 172).

O padre se compara a Rafael como homem, mas o que este não imagina é que, ao fazer isso, ele compara também a sua atração específica por Marta e expressa como age perante isso: “*También soy un hombre como tú y tengo debilidades como cualquiera, pero sé controlarlas*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 172).

No fato de don Próculo ser apaixonado por Marta e, ao mesmo tempo, ser confessor dos amantes, como dissemos acima, há conflito de interesse. Portanto, ocorre uma postura antiética nesse episódio, posto que o sacerdote é parte interessada no triângulo amoroso e careceria do distanciamento necessário para atingir a imparcialidade. Por esse motivo, quando o padre recebe de Rafael a confissão de seu caso com Marta, a única penitência que indica ao amigo é se afastar dela. Essa indicação parece mais uma decisão pessoal para eliminar do caminho o concorrente amoroso do que para lhe dar uma penitência religiosa, fato que denuncia a intromissão do poder religioso na esfera social como um todo: “—*¡Esa será tu penitencia, no te acerques más a ella!*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 172).

Protegido pelos votos eclesiásticos, don Próculo se projeta sobre a vida privada de Marta, mas a narrativa denuncia que, no exercício de sua profissão, os interesses pessoais se sobrepõem muitas vezes à palavra de Deus. Ele é o conhecedor e o detentor de muitas intimidades da comunidade e esses segredos lhe conferem poder. Desse modo, quando don Próculo recebe de Marta outra confissão, além de não lhe dar nenhuma penitência, o sacerdote a induz a mentir na criação de uma farsa:

—*Próculo, la niña no es de Antonio.*

—*¿Cómo lo sabes? No puedes saberlo..., es posible que estés equivocada.*

—*Una mujer sabe quién es el padre de su hijo [...] Elena es hija de Rafael Figueroa [...] ¿Qué hago, Próculo? Tienes que ayudarme, no sé qué hacer. Si Antonio lo llega a saber, es capaz de matarlo..., y luego matarme a mí [...]*

—*No vas a hacer nada. Olvida este asunto y sigue con tu vida. Cría a tu hija, que es tuya y de Antonio, porque a todos los efectos, a la vista del mundo, Elena es hija de Antonio Montejano. ¿Entendido?* (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 174-175).

Ao fazer uso da dissimulação, o religioso vai contra os ensinamentos da Igreja na Bíblia, tanto do Velho, como do Novo Testamento. Em Gênesis, o relato do pecado original mostra de forma crítica a ação da serpente, que induz Adão e Eva ao erro (Gênesis 3, 1-24). No livro Apocalipse 20, 2 a serpente é revelada como o diabo. Em outra passagem, a serpente se confirma como o satanás que engana todo mundo (Apocalipse 12: 9) (BÍBLIA, 1990, n.p.).

No Evangelho Segundo São João, a fala de Jesus direciona para a verdade como destino: *“Jesús le respondió: ‘Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida. Nadie va al Padre, sino por mí’”* (João 14, 6) e o Espírito Santo é definido como *“el Espíritu de la Verdad”* (João 16, 13). Finalmente, a fala de Jesus repreende os mentirosos: *“Ustedes tienen por padre al demonio y quieren cumplir los deseos de su padre. [...] no tiene nada que ver con la verdad, porque no hay verdad en él. Cuando miente, habla conforme a lo que es, porque es mentiroso y padre de la mentira”* (João 8, 44) (BÍBLIA, 1990, n.p.).

Em Sánchez-Garnica, quando a dissimulação e a mentira se vinculam no ato de confissão, a denúncia da narrativa escancara uma prática sagrada e seus meandros na sociedade espanhola do franquismo. A confissão, tanto no romance como nesse momento da História, é uma forma muito eficiente de acesso aos maiores segredos dos fiéis, mas também um modo de controle social imposto a todo católico. Segundo Pedrero Sánchez (2006, p. 113), como a confissão era obrigatória, então havia vezes que era necessário inventar pecados, aproveitando a memória de pecados anteriores para criar o relato de um novo.

Pedrero Sánchez (2006, p. 113) explica ainda que a religião católica era a única possível durante o governo franquista e o fantasma do pecado mortal estava presente nas práticas religiosas, unindo a repressão e a proibição próprias de certo fanatismo e atitudes autoritárias. Para as mulheres, havia normas rígidas no sentido de regulação da sexualidade, tais como não usar vestidos sem manga, calças ou saias justas que marcassem o corpo; também não podiam entrar nas igrejas sem meias, sob o risco de expulsão.

No romance, a intromissão do padre nos assuntos íntimos das personagens vai para além de uma penitência no confessional. Assim, don Próculo, além de recriminar Julia Figueroa por ela ter ido à casa de doña Celia, uma espécie de motel discreto e informal, e por ter cedido ao assédio do namorado, o sacerdote marca um encontro entre pai e filha na Igreja para que ela seja obrigada a confessar a Rafael, na presença do líder religioso, que ela está grávida:

Rafael Figueroa, soltándose de la sujeción de Próculo, cerca este de Julia para evitar más agresiones, empezó a dar vueltas como un animal enjaulado [...]
 —¿Cómo has podido? —farfullaba el notario, sin esperar respuesta, prietos los puños sujetos a la espalda como sortilegio para eludir el impulso de continuar abofeteando a su hija—. Mi hija..., embarazada como si fuera una..., una cualquiera. Y ese Dionisio... Le mato a palos... Vaya que si le mato. Hacerme esto a mí [...]

Ese niño no puede nacer —sentenció [...]
 —¿Quieres que tu hija aborte?
 —No quiero problemas.
 —Abortar es un problema. Es un delito, Rafael. Julita puede ir a la cárcel [...]

*—Papá... —La voz lánguida y ahogada de Julita se oyó como un quejido.
 —¡Cállate! No quiero ni oírte [...]*
 —Rafael, escúchame —terció el cura intentando calmar la furia del padre herido en su honor—, hay otras soluciones; puedo buscar un sitio en el que pase los últimos meses del embarazo, fuera de Madrid, lejos de todo y de todos. A la gente se le dice que está haciendo el Servicio Social; nadie sospechará nada. Cuando lo tenga, se da en adopción, y aquí paz y después gloria. [...]

*—¿Y si se casaran? Podría celebrar la boda antes de que...
 —No. Enseguida se sabría que se casan de penalti. De poco me sirve esa enmienda. No quiero que mi nieto viva con el sambenito (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 612-614).*

Para preservar a imagem pública da família, o padre tenta convencer Rafael a casar a filha ou retirá-la de circulação por alguns meses, até nascer o bebê, e depois mandar a criança para a adoção. Assim, don Próculo incentiva a composição de uma mentira pública e prioriza esse simulacro para o bem estar da mãe, do bebê e principalmente da família e da paróquia. A presença do sacerdote e o lugar sagrado também não garantem nem a segurança da mulher nem a segurança de seu futuro filho perante a fúria do patriarca: “¿Qué otra solución hay? ¿Qué eche a palos a esta puta de mi casa y al bastardo que lleva a la tripa? Su madre no me va a dejar... Y al final van a ir la madre y la hija a la puta calle... No, Próculo, bastante tengo ya con el tonto de Basilio... Bastante he consentido...” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 613).

No entanto, no romance, a intromissão do padre aparece limitada perante as decisões do chefe de família, que, contrariando a opinião do religioso, no intuito de manter imaculada a imagem pública de sua família, opta por manter a filha fora do casamento e realizar um aborto clandestino. A reação violenta do pai demonstra a permanência de tratados tão antigos quanto a *Instrucción de la mujer Cristiana*, de Juan Luis Vives, publicado em 1523. De acordo com Morcillo Gómez (2015), este é o tratado mais extenso do século XVI dedicado à instrução feminina. Nesse texto, a educação da mulher é reduzida à conservação de sua honestidade e castidade, com a preservação da virgindade, tanto física como espiritual. Para o autor, quando as mulheres não conseguem guardar a sua castidade, merecem tanto mal que não seria suficiente o preço da vida para pagá-lo.

Na realidade nacional-católica com a qual a narrativa dialoga, o Código de Direito Canônico, no Cânon 2350 § 1, de 1917, condena quem pratica aborto ou é cúmplice deste delito com pena de excomunhão (PETERS, 2001). Além disso, segundo Sahuquillo (2015), na Espanha de Franco, o aborto era penalizado com até 12 anos de prisão e as mulheres com uma gravidez não desejadas se viam obrigadas a recorrer a arriscadas intervenções clandestinas ou, no caso de quem podia pagar por isso, havia a possibilidade de viajar a Londres ou Amsterdam para realizar o procedimento como amparo da legislação local. Assim, muitas mulheres acudiam a aborteiras ou empregavam métodos caseiros naquela Espanha. De acordo com a autora, a ilegalidade, porém, nunca freou os abortos. Segundo cálculos do Tribunal supremo nessa época, foram praticados em torno de 300.000 intervenções clandestinas por ano, com cerca de 3.000 mortes.

Em sua fala Rafael Figueroa confirma que está mais preocupado com a sua imagem maculada do que com o fato de cometer um crime ou ferir a religião; “*No voy a permitir que una metedura de pata de esta... arruine mi reputación y mi carrera*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 613), principalmente porque conhece bem a sociedade preconceituosa na qual vive. A preocupação com a imagem pública ligada a questões religiosas também é um hábito de sua esposa, doña Virtudes:

La cantidad del donativo y el nombre del donante aparecían descritos en el listado que se publicaba mensualmente en la revista El Misionero, ver su nombre y el de sus hijas impreso en el papel llenaba de orgullo a doña Virtudes y no dudaba en enseñarlo a todo el que quisiera verlo con el fin de demostrar el nivel de su elevada caridad cristiana,

porque a ella a devota, moral y cumplidora en los deberes impuestos por la Santa Madre Iglesia no había quien la ganase (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 72).

No romance de Sánchez-Garnica, denuncia-se, justamente, essa dupla moral de signo católico e seu principal representante é o padre Próculo. “*Proclo*” ou “*Próculo*” são derivados do nome latino “*Proculus*” e significa “nascido quando o pai está ausente”. Em uma interpretação mais extensa, diríamos que é “o autossuficiente”, “aquele que cresce sem o apoio paterno, o pilar da família” (NOMBRES, 2019, n.p.). No entanto, se na língua portuguesa esse nome carece de uma sonoridade ambígua, já em espanhol, Próculo é um nome que pode suscitar comicidade. A dupla moral de don Próculo, portanto, é questionada desde a escolha de seu nome.

Don Próculo é quem cuida do ensino religioso das adolescentes e defende a necessidade de que as meninas realizem o Serviço Social ao completarem 17 anos e da necessidade de convencer às meninas a servirem à pátria, mas como vimos, essa moralidade estreita aplica-se apenas ao outro, e essencialmente, às mulheres na narrativa, o que não está muito distante do que ocorre no país no momento histórico que serve de base para a obra literária.

Segundo Morcillo Gómez (2015), o catolicismo era um elemento intrinsecamente relacionado à definição que o regime dava a respeito da feminilidade da mulher espanhola com o novo sistema educativo, objetivando forjar essa autêntica feminilidade católica. A ditadura trataria de recuperar a devoção do século XVI com as figuras como de *Santa Teresa de Jesús* ou a *Virgen del Pilar*, com a esperança de criar nova popularidade dos tratados renascentistas escritos por *Fray Luis de León* e *Luis Vives* relacionados à formação do caráter e à correta educação das mulheres, com a ditadura manipulando os símbolos sagrados e modificando o perfil biográfico dos santos.

Portanto, em *La sonata del silencio*, a Igreja se mostra através de seu representante, don Próculo, como uma instituição escorregadia que aceita e compactua com mentiras, realiza acordos por vezes imorais e rege-se mais pelas leis laicas, que pelo credo que pretende representar, o que indica, por parte da narrativa, uma denúncia da atuação da Igreja durante o franquismo, com interferência na vida privada dos fiéis, controle social e domínio do cidadão comum

Em *Mujeres que caminan sobre hielo*, como as protagonistas não são religiosas e não se envolvem com religião, não possuem contato com vizinhas beatas e vivem de uma maneira muito discreta. Desta forma, Elena, Eve e Maru conseguem se esquivar desse controle. No entanto, o poder da Igreja é denunciado por personagens secundárias, como a mãe de Germinal, por essa instituição tentar recolher os descendentes dos perseguidos políticos, afastando os filhos das mães e apagando a educação familiar:

¿Qué por qué no quise enviar a los niños al colegio que me decían? Te repito, el padre siempre insistió: “los niños contigo si a mí me pasa algo” y tenía razón que más de una desgracia conozco yo de los críos que se llevaron, que aquello no eran colegios eran correccionales, que su labor era arrancar de ellos todo lo que sus padres hubieran podido enseñarles y mucha religión para ayudar a salvarlos de tan funestas influencias; además, los niños no eran felices, extrañaban a sus madres, la mayoría eran huérfanos de padres que habían muerto en la contienda, querían volver con ellas y verse junto a sus hermanos porque ni eso respetaban, cuando llevaban a dos o tres hermanos, les separaban, decían que por edades pero aquellas criaturas sólo entendían que se habían quedado solos, las madres que podían visitarlos eran muy pocas, la mayoría estaba lejos y carecía de medios para gastarlos en viajes. Yo seguí el consejo de mi marido, mis hijos conmigo (RUIZ, 2014, p. 121).

A função de personagens como Germinal e sua mãe na narrativa é de denunciar a ação da Igreja e do Estado sobre quem não era adepto do franquismo. No entanto, essas histórias secundárias parecem não interferir na narrativa principal, mas são justamente essas personagens secundárias que proporcionam algumas das cenas mais realistas de *Mujeres que caminan sobre hielo*, contribuindo para a conexão da ficção com uma das realidades mais cruéis da História da Espanha, como no caso da ditadura do general Franco.

Por sua vez, a personagem que realiza esse papel abertamente questionador do poder repressor da Igreja em *La sonata del silencio* é Flávio, que traça um paralelismo entre vários tipos de dominação, religiosa ou laica que incidem sobre a mulher:

*—Llevo el tiempo suficiente en este país para saber que abundan poco mujeres como usted.
—¿Y qué mujeres son las que abundan en este país, según usted?
—Mujeres aburridas de sus vidas, de sí mismas, de sus maridos, de sus hijos; mujeres chismosas o calladas, sometidas a la autoridad patriarcal, sin autonomía, sin capacidad de decidir más allá de cómo colocar la alacena de su cocina o qué traje ponerse los*

domingos para ir a la iglesia; mujeres corrompidas en los confesionarios por curas sin escrúpulos que las arrojan a una vida de hipócrita santidad convirtiéndolas en afroditas embusteras; mujeres que se conforman con una educación coartada, de una calidad inferior a la del hombre, recibiendo materias muy definidas y limitadas al mismo ámbito que sus madres y abuelas, por lo que nunca terminan de salir de esa espiral nefasta que se lleva por delante muchas mentes privilegiadas anulando futuros genios (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 763-764).

Esse fragmento sintetiza o papel da mulher nessa sociedade, limitada, como uma peça, um complemento do homem na engrenagem nacional-católica. A Igreja, nesse mesmo romance, apresenta sua face contraditória e Flavio busca a racionalidade para denunciar a dominação masculina e religiosa. O professor Flávio defende a tese de que a Igreja Católica doutrina as mulheres para sua submissão e o conformismo. Segundo ele, a instituição tenta, hipocritamente, santificar a mulher para dar uma sustentação religiosa à dominação masculina.

2.4 Repressão do Estado

Nas obras estudadas, os cidadãos que não fazem o que o governo espera deles sofrem consequências, materializadas, por exemplo, na atuação da força policial. Nos dois romances há relatos da perseguição governamental na vida das personagens. O Estado nacionalista, em comunhão com o Estado católico, apresenta-se nas narrativas como um poder teocrático cuja política e cuja legislação visam à coerção e à punição da mulher quando ela não acata a desigualdade e a inferioridade que são atribuídas ao seu gênero, explícitas nos discursos científicos, políticos e religiosos.

Sobre a repressão do franquismo, logo após a Guerra Civil há milhares de páginas na História e na Literatura, mas Javier Rodríguez González (2005, p. 475) resume bem os agentes e as modalidades – "*política, económica, social, cultural, administrativa y de género*" – dessa violência. A repressão franquista foi seletiva num primeiro momento: "*Eran intelectuales, profesionales, pequeños industriales, clases medias que habían accedido al poder político, cultural y social gracias sobre todo a la República*" (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2005, p. 476),

mas logo atingiria o cidadão anônimo instaurando um verdadeiro sistema de terror durante e após a Guerra Civil.

Em 1939 foram criadas leis repressivas contra determinados grupos, como os maçons ou os comunistas e, em 1944 foi promulgado o Código Penal franquista. Qualquer delito considerado de natureza política era enquadrado sob a competência de um tribunal militar. No âmbito laboral, o Estado intervinha por meio da vigilância e punição de qualquer dissidência política e...

Con el fin de la guerra, la Ley de 10 de febrero de 1939 obligó a todos los empleados públicos a aportar pruebas de adhesión firme al nuevo régimen. La dictadura, al mismo tiempo que represaliaba a sus enemigos, aseguraba el puesto de trabajo a sus seguidores, lo que supuso un factor de cohesión entre los vencedores y estableció la base de un apoyo duradero al régimen” (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2005, p. 477).

Rodríguez González (2005) explica que a repressão ideológica que adentra na vida de todos os cidadãos afeta suas relações familiares, sexuais e sociais, reguladas de acordo com a legislação vigente. O autor afirma que “*esta legislación fue especialmente dura con la mujer, a la que desde su formación en la escuela se la instruía para ejercer un papel de segunda fila en la sociedad, sometida al varón*” (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2005, p. 477-478). A Igreja agia como órgão repressor independente, mas também cooperava ativamente com o poder político na hora de impor sua ideologia teocrática:

La Iglesia participó en el proceso represor a través de los informes del cura, que eran necesarios tanto en los consejos de guerra como en los expedientes de la Ley de Responsabilidades Políticas. Pero su función represiva se centró en las prisiones, a través de los capellanes cuya función fue de represión ideológica, es decir, suprimir de las mentes ideas como democracia y comunismo e inculcar las consignas de disciplina, obediencia y resignación para los vencidos (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2005, p. 478).

Em *Mujeres que caminan sobre hielo* são Germinal e sua mãe aqueles que recuperam a memória dos vencidos no momento em que narram a violência repressiva do franquismo contra sua família:

[...] *Germinal* manifestó que sobrevivir ya era un triunfo y que estar pendiente de su madre y procurarle el mayor bienestar posible la única meta que tenía [...] habían tenido que dejar la capital después que el padre fuese fusilado [...] la madre decidió la marcha después de un par de visitas que les había hecho una mujer que le sugirió internar a sus hijos en colegios (RUIZ, 2014, p. 120).

Outra pessoa que recupera essa memória dos vencidos é Magdalena, que em relação às crianças, não consegue manter a posse dos filhos, nem o contato com o marido preso e muito menos a posse de sua casa:

—Sí [...] me desterraron de mi pueblo y [...] El hombre de la foto es mi marido y los niños nuestros hijos; él está redimiendo penas y los niños en un colegio. Cuando descubrieron que Tristán, mi marido, actuaba como enlace del Partido Comunista, le detuvieron [...] le interrogaron y os ahorro los sufrimientos que padeció pero no delató a ningún compañero; finalmente le destinaron a un campo de trabajo, sólo le volví a ver una vez antes de marcharse y aquel hombre se parecía bien poco al marido sano y alegre que conocía, únicamente sus ojos que emergían desde una espantosa hinchazón provocada por los golpes seguían teniendo una chispa de vida, algo que no pudieron arrancarle [...] al día siguiente me llevaron a mí al cuartel, me preguntaron un sinfín de cosas pero respondí a todas que no sabía nada, que mi ocupación eran los niños y a casa [...] Los golpes se sucedieron y menudearon las bofetadas, tantas que partieron mis labios. A los críos les dije que había chocado contra una puerta... Días después recibí el aviso del destierro sin decir hasta cuándo, mis planes de visitar a Tristán cuantas veces me fuese posible se derrumbaron pero faltaban más desgracias y la peor de todas fue saber que se me consideraba una madre incapaz de educar a mis hijos, por lo que decidieron enviarles a un colegio al tiempo que yo comenzaba mi destierro en un viaje tremendo y tremendamente sola [...] Somos un país dividido y lo seremos por mucho tiempo (RUIZ, 2014, p. 81-84).

No caso da família de *Germinal*, seu pai foi fuzilado, mas a mãe se antecipou e conseguiu fugir com os filhos para a casa de seus pais, em ruínas, evitando que o Estado lhe arrancasse as crianças e também as depositasse em colégios internos sob o poder da Igreja. Por outro lado, Magdalena sofre uma denúncia semelhante, porém com um final distinto. Seu esposo foi preso e acusado de traição por ter pertencido ao Partido Comunista, seus filhos lhe foram arrancados e reclusos em internatos e ela foi desterrada, despojada de tudo quanto possuía, está tentando sobreviver graças ao seu trabalho.

No romance de Ruiz, para as personagens que não são adeptas do regime franquista, a possível saída é partir para cidades distantes, mudar de nome e identidade ou fugir do país, antes que o pior aconteça. Na narrativa é dessa forma que a família de Tito consegue escapar do país. Tanto na prisão como no internato, esposo e filhos compartilham do mesmo destino: todos são afastados do convívio social de seus entes queridos. Nessa sociedade o cidadão comum carece de liberdade e está sujeito à dominação governamental e à doutrinação ideológica exercida pela Igreja, sem falar naqueles que pagam com a vida nesse regime.

Na História da Espanha pós Guerra Civil, um dos eixos fundamentais do novo sistema é a repressão. Franco criou a perseguição sistemática contra os dissidentes políticos, tentando eliminar da sociedade aqueles que não se identificavam com o projeto que ele estava implantando. Entre 1939 e 1945 faleceram por morte violenta relacionada à política por volta de 115 mil pessoas na Espanha. Nos anos 40 muita gente foi presa, com cerca de 8% da população ativa passando pela cadeia (MILLARES CANTERO, 1998, pag. 54).

Na vida pública, fundiram-se o discurso político e o religioso: *“A corto plazo la recristianización se extendió como una catarsis moralizadora, haciendo ésta equivalente a la represión sexual en la acepción más amplia del término. Todo se convirtió en pecado”* (MOLINERO e YSÀS, 2001, p. 100).

Como exemplo da penetração do discurso eclesiástico nos costumes e na moralidade, os autores introduzem o ataque que por décadas realiza a Igreja contra a dança dos casais e recolhe um discurso irado de 1941, proferido pelo bispo de Pamplona no qual mistura o nacionalismo cego à religião mais intransigente:

Si somos sinceros; si hemos ido a la guerra a revalorizar el contenido de las ideas “RELIGIÓN Y PATRIA”; si hemos salido a ella a ella por Dios y por España; hay que volver a lo que Dios y España piden; hay que volver a la moral sincera, hay que enlazar las manos con la España que dejamos [...] hay que barrer la basura que importamos, necios, de otros pueblos de la Europa salvaje. Hay que desterrar el baile agarrado (MOLINERO e YSÀS, 2001, p. 100).

O discurso inflamado do religioso qualifica aqueles que dançam agarrados como traidores da pátria e vermelhos, mostrando a junção do discurso católico e do nacionalismo, político. Evidentemente, como notam os autores, esse discurso se destina, essencialmente, à vermelha e traidora, pois,

Como era tradicional la represión se centraba en las mujeres considerándolas agentes y objeto del pecado: faldas, mangas, escotes eran los símbolos de la honestidad y sobre ellos se atrevían a intervenir hombres desde los púlpitos y las revistas. La obsesión moralizadora [...] llevó a crear en noviembre de 1941 un Patronato de Protección de la Mujer dependiente del Ministerio de Justicia, presidido por Carmen Polo, esposa de Franco. Aunque el Patronato se denominaba ‘Protección a la Mujer’ [...] La protección de la mujer era sinónimo de control de la “moralidad” (MOLINERO e YSÀS, 2001, p. 101).

Uma das ferramentas de repressão e controle do Estado era o “*Patronato para la Protección de la Mujer*”, dirigido por Carmen Polo de Franco a partir de 1941. Segundo Morcillo Gómez (2015), *El Patronato* manipulava existências, roubava crianças e passava por cima dos direitos humanos, sendo uma espécie de GESTAPO⁵ que condenava sem delito. Essa instituição agia por meio de operações policiais, denúncias de familiares ou de vizinhos, mendicância ou para o suposto bem da menor, em caso de abandono, e atuava como controladora da moral pública, principalmente dirigida às adolescentes pobres ou de famílias sem recursos. No entanto, qualquer mulher jovem rebelde, desobediente, inconformada ou má estudante podia acabar nas mãos desse órgão. Contrariamente ao que seu nome indica, *El Patronato* não protegia a mulher. Era um órgão repressor e de informação que comunicava ao governo qualquer desvio feminino da norma imposta pelo nacional-catolicismo. Os seus objetivos eram “*saneamiento moral y defensa de las costumbres*” (MOLINERO e YSÀS, 2001, p. 101) e, portanto, exercer o controle e a coerção sobre ela.

No entanto, a repressão do Estado não afetava somente o “vermelho”, como era chamado quem discordava do regime político do país, não era adepto do governo, era de esquerda ou defendia a República. Como Rodríguez González (2005) indica, a maledicência, a suspeita e a conseguinte acusação se tornaram práticas sociais muito frequentes:

⁵ Abreviatura de *Geheime Staatspolizei* (Polícia Secreta do Estado), que atuava na Alemanha nazista, entre 1933 e 1945.

[...] su única responsabilidad era haber nacido en una familia de izquierdas y, siendo aún poco más que un niño, haber visto marchar a su padre en una noche que se grabó en su mente como la más fría que había conocido; no más verle marchar comenzó a tiritar, un viento helado se le posó en el corazón mientras la negrura de la noche hacía desaparecer al padre [...] A partir de aquella fecha y cuando se presentaba cualquier contrariedad con relación a la autoridad Tito temblaba, si iba al instituto y se cruzaba con la guardia civil aceleraba el paso mientras sus dientes entrechocaban sin descanso, eso sin recordar las veces que no más marcar el padre fue la policía a su casa para preguntar por él.

—Mire usted —decía la madre— ¿acaso soy la única a la que abandona el marido? Qué más quisiera yo que saber dónde está, ya lo ve, aquí me dejó con el niño, quién sabe por qué; y tú, niño, ¿sabes dónde está tu padre?

—No lo sé, ni mi madre ni yo lo sabemos.

—Pero deje usted al niño, hombre, ¿no ve que tiene una tembladera de dios padre?

—Si tiembla será por algo (RUIZ, 2014, p. 61-62).

Na representação dessa realidade política, no romance de Ruiz, a personagem Tito critica a situação do país no presente da diegese, reafirma-se como filho de republicano e denuncia a perseguição a sua família e os traumáticos interrogatórios que seus entes queridos tiveram que enfrentar após a fuga do pai:

Según recuerda, el hombre se le acercó y él pensó en correr pero sintió que sus piernas no le obedecían, parecía que estuviesen clavadas en la tierra.

—No temas —le dijo ya a su lado—, me parece que te conozco, ¿eres el hijo de Roberto el rojo?

Tito abrió mucho los ojos, necesitaba negar aquello, además, su padre se llamaba Roberto pero no Roberto el rojo.

—Mi padre se llama sólo Roberto, no debe ser el mismo que usted dice.

—Sí que lo es, te pareces mucho a él, estuvimos juntos en la guerra, bueno, lo de juntos es un decir, él peleaba con los republicanos y yo con los otros. No tengas ningún temor, te lo repito.

El hombre siguió hablando.

—No le he vuelto a ver, ¿dónde os habéis metido?

—No sabemos qué ha sido de mi padre, desaparecido, mi madre y yo estamos solos.

—Son cosas de la guerra que lo ha trastornado todo [...] (RUIZ, 2014, p. 114-115).

Na história da ditadura de Franco, o medo não era gerado apenas a partir da ação das instituições governamentais, como nos interrogatórios oficiais. As pessoas comuns também podiam receber denúncias advindas de conhecidos, amigos ou vizinhos, criando um ambiente de

desconfiança social permanente. Além da repressão e das denúncias, o preconceito atingia com muita maior força as pessoas consideradas de esquerda e o romance de Ruiz evoca essa situação do franquismo para os leitores do século XXI:

[...] recuerda Maru a Clarita, aquella niña tan delicada y hermosa que siempre iba a la escuela sola hasta que Coral le planteó a Maru la necesidad de decirle que fuese con ellas, que pasarían para recogerla a su casa cada mañana. Cuando escuchó la propuesta de las hermanas en un momento del recreo a Clarita se le iluminó la cara.
 —¿Queréis ser mis amigas? [...] Ya oís cómo me insultan las otras niñas [...] Coral y Mary ya habían interrogado a sus padres sobre lo que le decían a Clarita en la escuela.
 —Roja, hija de rojo, que tienes a tu padre en la cárcel por eso, por rojo.
 —Son cosas de crías —les habían respondido los padres—, ya se les pasará.
 Pero no se les pasaba, era torturada y evitada a diario; la mañana que las vieron llegar a las tres juntas se escuchó la voz de Sario, la gorda, diciendo a voz en grito:
 —¿Qué pasa? ¿Ahora sois rojas también? (RUIZ, 2014, p. 78-79).

Como se pode constatar na citação acima, o estigma do vencido recaia sobre o indivíduo e sobre seu grupo, e essencialmente, como as narrativas confirmam, sobre sua família. As pessoas próximas aos exilados, prisioneiros, mortos ou defensores da Segunda República eram aquelas que sofriam a repercussão disso.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo*, Clarita, uma amiga de infância de Maru, era vítima de preconceito e perseguição por ser filha de um homem republicano. Esse é também o caso de Tito, que se lembra do episódio no qual um homem o encontrou, perguntando-lhe se era filho do Roberto, o vermelho.

Tito desde pequeno demonstra seu talento para a pintura: “Tito siguió pintando, los padres miraban casi con incredulidad las obras del hijo” (RUIZ, 2014, p. 66). No começo era incompreendido pelos pais, mas por diferentes motivos, também passou a não ser compreendido pelos policiais: “—Desertor y cobarde le salió, oiga, como el padre, mucho pintar pero a la patria que la defiendan otros, se ve que de tal padre, tal hijo, los dos la han abandonado” (RUIZ, 2014, p. 65-66).

Como o Estado e seus agentes oficiais não aceitavam ninguém que fosse diferente ou pensasse de uma forma distinta da ideologia franquista, é coerente aos nossos olhos o fato de eles também não entenderem as artes ou qualquer ideal para além da visão patriótica ou nacionalista. No entanto, nos momentos mais traumáticos como nos interrogatórios de Isolina e seu filho Tito, este começa a tremer, e quando Roberto precisa se exilar para se manter vivo, o menino só consegue controlar o tremor posteriormente, com a ajuda da arte, das cores:

Nadie contaba con la voluntad de Tito, ni siquiera su madre, pero é se aplicó a frenar su temblor, ya no huía de los uniformes y hasta les miraba pasando controlando el frío que sentía, é solo se apostaba tales y cuales cosas si superba determinadas miradas o la parada imprevista de los civiles pasando a su lado, se había marcado unas pautas que le sosegaban, pensaba en colores, si pasa un civil pienso en rojo, si un policía en azul y hasta los curas tenían su color, blanco; con los colores lo podía todo y con ellos sobre papel marcaba rutas por donde llegar a su padre, caminos que nadie entendía poblados de árboles y pájaros jamás vistos, allí era donde estaba su padre, en un lugar de nubes y manantiales, mares y arenas finísimas que doraban las plantas de su pies (RUIZ, 2014, p. 62).

A arte funciona como válvula de escape da dura realidade para Tito, mas também para transformar essa mesma realidade. Assim, quando ele vê a paisagem gélida e escura, em sua mente, recria as pessoas e o ambiente com a cartela de cores. Da mesma forma que a sociedade rotula as pessoas de esquerda como pessoas vermelhas, Tito, em sua mente e, depois, na materialização da arte, por meio da pintura a óleo, também classifica os tipos em uma escala cromática.

Vale notar que as pigmentações descritas no trecho acima correspondem às três cores da bandeira francesa, ou seja, vermelho, azul e branco, um olhar que prenuncia um futuro exílio da personagem na França. Além disso, os três tipos coloridos por Tito são as pessoas civis, os policiais e os padres, exatamente a representação e a denúncia dos grupos que reproduziam a repressão como ramificações do Estado na sociedade franquista. Assim, a pintura auxilia Tito a aprender a lidar com seus sentimentos e com os traumas do fascismo e a arte adquire a função de filtro para essa difícil realidade.

Mais tarde, no exílio, em sua exposição na França, Tito conhece Eve. Eles se comunicam primeiramente em francês, já que inicialmente ambos omitem a sua nacionalidade. Quando olha para sua pintura, Eve comenta: “—*Su pintura me emociona, existe en ella un mundo que me es familiar pero no podría decirle por qué*” (RUIZ, 2014, p. 66) e, com esse comentário, o romance enfatiza o poder da arte para conseguir captar algo que a realidade imprimiu na história do próprio artista.

No contexto narrativo, esse episódio coincide com a história de seu público, representado por Eve. O artista e a apreciadora de sua obra compartilham a mesma nacionalidade, além de experiências dolorosas no período franquista. Assim, no texto de Ruiz, a arte funciona como mediadora entre as vivências individuais das personagens e o contexto da História da Espanha, o que serve de pano de fundo para a narrativa e logra unir Tito e Eve, interlocutores em território estrangeiro:

[...] *Fidel, soy un superviviente y, tienes razón, aún puedo cantar por encima de la pena, conmigo no se acaba tan pronto, canto desde que conocí a Eve, de niño no podía hacerlo, pasé mucho tiempo padeciendo temblores y tiritonas hasta que aprendí a controlar los miedos, es terrible que un crío sea tratado como yo lo fui y como resultado sufríese tantos contratiempos físicos* (RUIZ, 2014, p. 109-110).

A imaginação, a pintura e a música são formas de Tito traduzir a dura realidade, transportando o sofrimento para uma modalidade que ele tem domínio, transformando o medo real em inspiração para algo que consegue trabalhar e enfrentar. No entanto, após pai e filho fugirem do país, para Tito escapar de suas obrigações militares franquistas e o pai não morrer, aumentam as pressões sobre sua mãe, até que Tito também consegue arrancá-la do país:

La madre temblaba, tal como el niño lo había hecho tantos años atrás, pero Tito, como su padre, se marchó de noche pero en un coche que le esperaba unas calles más allá de su casa. Isolina se quedó sola y se negó a llorar [...] La mujer miraba con ojos brillantes y acerados a los policías que la visitaban y se turnaban en el insulto, alguna bofetada recibió ante su silencio pero Isolina se restañó la sangre de la boca y persistió en no responder, visitó el calabozo paseando impertérrita, mirando a los vecinos que murmuraban a su paso (RUIZ, 2014, p. 65-66).

Mesmo sem ter nenhuma responsabilidade sobre as fugas do marido e do filho, a desconfiança, a ameaça e a truculência acabam recaindo sobre o membro da família que permanece em território espanhol, como no caso da mãe de Tito. Dialogando com a História da Espanha, em suas memórias sobre a época de Franco, a professora Josefa Buendía Gómez (2006) relata que no país eram castigados os homens que sonhavam com liberdade e questiona o que poderia acontecer com as mulheres que se atreviam a serem iguais aos homens nessa época. Josefa se recorda que a Pasionaria⁶ era vista por ela como uma prostituta, que era a forma mais eficaz de desqualificar uma mulher libertária (BUENDÍA GÓMEZ, 2006). Como foi castigado o desejo de liberdade e participação das mulheres, o controle social e o peso ideológico sobre elas aumentaram. Buendía Gómez também descreve o caso das mulheres de ideias republicanas, que tiveram os cabelos raspados e foram obrigadas a passear humilhadas pelas ruas de seu vilarejo (BUENDÍA GÓMEZ, 2006).

Nos livros estudados há vários episódios que denunciam a arbitrariedade e a violência do sistema judicial no franquismo também contra os homens. Em *La sonata del silencio*, Rufino define assim a situação: “*En este país no es necesario hacer algo para acabar con los huesos en la cárcel*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 602). Hanno, por exemplo, não precisa cometer crime algum para ser preso. Basta Mauricio, seu rival na disputa por Elena, aproveitar o poder de seu cargo como juiz para firmar sua sentença e retirar o músico de seu caminho.

Outras personagens são igualmente suspeitas de cometer crimes severamente penalizados pelo sistema judicial, alicerçado por convicções religiosas e reafirmado por teorias científicas de signo fascista. Em *La sonata del silencio*, há a perseguição do governo às pessoas que são denunciadas de ter cometido algum tipo de delito. Antonio, que é formado em medicina, é preso por socorrer uma mulher que havia realizado um aborto clandestino que lhe ocasionou a morte. O Código Penal, neste caso, sobrepõe-se ao Juramento de Hipócrates. Marta lamenta:

⁶ Dolores Ibárruri Gómez, *La Pasionaria*, foi a líder comunista mais importante da Espanha do século XX e uma das figuras mais emblemáticas da luta antifascista do país, sendo presa diversas vezes. Deputada pelas Astúrias, eleita em 1936, foi a primeira pessoa que denunciou pelo rádio em Madri o levante do general Franco, “Com expressão apaixonada que a tornou célebre, chamou o povo à luta: ‘trabalhadores, antifascistas, povo laborioso: todos em pé, despostos a defender a República, as liberdades populares e as conquistas democráticas do povo...’” (MEIHY e BERTOLLI FILHO, 1996, p. 35).

a la espera de alguna noticia que sosegase su ánimo derrotado, de que alguien le explicase qué había pasado para que su marido hubiera acabado detenido en la Dirección General de Seguridad como un vulgar delincuente [...] y de ahí a la impotencia de no poder hacer nada, el inicio de una larga espera que nos llevaría a una ruina malvada y embustera (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 477).

Com o estigma de criminoso e pecador de Antonio, a sociedade passa a desprestigiar o seu comércio. A denúncia e a difamação afastam os seus clientes e destroem a sua loja. Quando pede financiamento para tentar salvar o negócio, o banco fecha as portas para o marido de Marta. Somente o “amigo” Rafael lhe presta socorro, com emprego e moradia, principalmente porque ele foi acusado e preso injustamente em relação à morte da amante de Rafael para inocentar o amigo. Acima da amizade estão o remorso e o interesse sexual em sua esposa. Em vários momentos Figueroa demonstra gostar de ter Marta em suas mãos.

Em suas memórias sobre o que foi o franquismo, a historiadora e professora María Guadalupe Pedrero Sánchez (2006) relata o episódio de uma mãe que, ao ser denunciada como “*roja*”, foi retirada de sua casa e executada, mesmo sem ter nada a ver com essa ideologia ou com a guerra, somente com inimizades irreconciliáveis. No entanto, somente depois de algum tempo a autora entendeu o que significava uma delação e a lamentável solução dada às rivalidades locais (PEDRERO SÁNCHEZ, 2006). O denunciamento podia deixar as pessoas em alerta o tempo todo, já que o acusado não precisava ser de uma família republicana para receber a denúncia de ser “*rojo*”. Bastava um conhecido possuir alguma implicância ou inimizade contra alguém ou simples fato de não frequentar a missa ou mesmo apresentar um comportamento estranho aos olhos de um vizinho atento para se entrar na lista de pessoas suspeitas nessa sociedade.

O episódio da personagem Camilo em *La sonata del silencio* é essencial para exemplificar essa situação histórica no discurso ficcional, porque o leitor pode perceber nesse trecho a denúncia implícita dessa justiça sem lei:

Mauricio sabía dónde encontrar el hijo de doña Fermina [...] ha anciana había tocado a su puerta suplicando su ayuda: su hijo se hallaba encerrado en los calabozos de la Dirección General de Seguridad de la Puerta del Sol, y no tenía a quién acudir [...] pero el juez vecino le había aconsejado que dejara transcurrir un tiempo prudencial [...] que no se preocupase demasiado, que aquel encierro podía resultar una buena medicina para arreglar, o al menos atemperar, el grave “problema” que afectaba a su hijo [...] llevaba más de veinticuatro horas detenido en un oscuro calabozo de la

Dirección de Seguridad a consecuencia de mala vida, “uséase, y para que ustedes me entiendan mejor... de maricones” [...] consiguieron sacar al hijo de la difunta de su encierro. El reo liberado presentaba un estado deplorable, ojeroso, desaliñado, sucio, y desprendía un olor agrio y avinagrado que echaba para atrás. Además, cojeaba un poco, como aviso grabado a golpes que no se podía ver [...] (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 513).

Durante a predominância do franquismo na Espanha, Valenzuela (2019) calcula que foram presos, por causa de sua homossexualidade, entre 4000 e 5000 pessoas. Segundo o mesmo autor, a psiquiatria contava com Antonio Vallejo-Nájera, militar e psiquiatra conhecido como “*el Josef Mengele español*” (VALENZUELA, 2019). Na visão nazista, os gays e as lésbicas “*significaban la demostración de la degeneración de la ‘raza’*” e esse comportamento sexual seria uma doença mental, consequência do marxismo, ou seja, ser de esquerda era a enfermidade geradora de outras doenças, como a homossexualidade (VALENZUELA, 2019).

De acordo com Valenzuela (2019), o homossexual também era visto como um traidor e, portanto, estava sujeito às leis marciais aplicadas aos vencidos da Guerra Civil. Na perspectiva religiosa dominante, o homossexual representava igualmente, um risco à moralidade da sociedade e um enfrentamento contra as essências espirituais e católicas do povo espanhol (VALENZUELA, 2019).

Dentre as punições destinadas aos gays, Valenzuela (2019) cita a deportação; o desterro; a internação em manicômios (onde muitos recebiam eletrochoques ou lobotomias) e o encarceramento em prisões e campos de concentração destinados exclusivamente a homossexuais (alguns deles com o acréscimo de trabalhos forçados de sol a sol). De acordo com o mesmo autor (VALENZUELA, 2019), durante o franquismo, a legislação vigente enquadrava os homossexuais na “*Ley de Vagos y Maleantes*”, e depois também na “*Ley de Peligrosidad Social*”, acrescida do “*escándalo público*” para que prenderem os gays, legislação que só foi revogada apenas em 1995, em plena democracia, já praticamente no final do século XX.

Na Espanha de Franco a homossexualidade era, ao mesmo tempo, considerada crime, pecado e doença mental, aproximando esse contingente de qualquer desvio da norma moral cometido pelas mulheres e combatido, ao mesmo tempo, pela lei, pela ciência e pela religião, o que é captado pelo texto ficcional e apresentado com a perseguição à Camilo. A personagem é encarcerada em uma prisão para homossexuais na *Puerta del Sol* de Madri e aparece confinada

num calabouço miserável onde recebe agressões físicas, pelo simples fato de ser gay. Assim como no caso das personagens femininas das narrativas estudadas na presente tese, que sofrem várias dificuldades, Camilo também sobrevive ao franquismo graças à ocultação de sua sexualidade e de sua vida privada aos olhos da sociedade, mas quando é denunciado e detido pela polícia, precisa fugir do país para conseguir sobreviver.

Nesse contexto, as leis discriminatórias atingiam também muito especificamente as mulheres. No romance de Ruiz, torna-se patente esse aspecto da História quando a autora apresenta a personagem Camila. Ela é casada com um militar, prisioneira desse marido dominador e refém de uma legislação contra a mulher. Sabendo que a justiça ficaria ao seu favor, o marido faz uso de chantagem em relação à guarda do filho. Seria o que Kate Millett (1974) chama de dominação patriarcal e, nesse caso, representa também a exclusão da mulher dos assuntos da política do Estado.

Respondendo ao questionamento familiar sobre as reuniões secretas que participa ou sobre o fato de vestir o uniforme falangista e praticar atos de violência no vilarejo, o pai de Fidel se limita a dizer que cumpriu com seu dever e a esposa se cala diante das atividades políticas e milicianas do esposo porque sua revolta lhe custaria, em consonância com o Código Civil vigente, a perda da guarda de seu filho, usada constantemente por ele como ameaça contra a esposa. Por outro lado, Camila recebe o apoio de sua irmã Casimira, que lhe aconselha tentar se libertar desse relacionamento abusivo:

—Pero Fidel, alguna vez tiene que terminar la sumisión que tiene tu madre hacia tu padre.

—No es que se tenga que terminar, estoy de acuerdo contigo pero voy más lejos, es que nunca tuvo que existir, ni siquiera por mí, bien sabes que mi padre la ha tenido siempre amenazada (RUIZ, 2014, p. 97-98).

A libertação dessa estrutura opressiva somente acontece, na narrativa, quando a personagem não corre mais risco de penalidade legal. Camila, ao deixar o marido falangista, diz ao esposo: “[...] *no, no puedo divorciarme, es lo que ibas a decirme, eso ya lo sé, estamos enterados de hasta dónde habéis llevado a este país tú y los tuyos, tampoco me hace falta pero no volveré a vivir contigo así que urde lo que más te convenga [...]*” (RUIZ, 2014, p. 102).

Quando seu filho Fidel se torna adulto, mesmo sem existir a possibilidade de divórcio, a vítima enfrenta finalmente a autoridade patriarcal exercida pelo esposo e viaja para visitar a irmã e o filho doente e, ao conseguir escapar do marido, a mãe nunca mais retorna ao seu antigo lar. Camila representa a vítima da repressão do patriarcado no âmbito privado e público, a mulher maltratada na Espanha franquista. Ela é, porém, corajosa e, assim que pode, foge do marido sem temer as consequências.

Os textos ficcionais recolhem essa situação que torna a mulher refém do casamento, assim como questões referentes ao divórcio e à criminalização do adultério na era franquista. No romance de Gloria Ruiz, na conversa entre Julia e Fidel, ambos refletem sobre esses fatos:

[...] al fin y al cabo las cuestiones arduas seguían siendo las mismas, el régimen no había alterado ni una coma respecto los matrimonios y su posición era harto difícil [...] las penas por el llamado adulterio dejaban a los maridos las decisiones que considerasen pertinentes, sin contar con la acción del Estado que vigilaba por las familias y la decencia; ocasionalmente se leía en la prensa alguna noticia referida a asuntos similares, la ley actuaba con penas ejemplarizantes donde la mujer, siempre la mujer, acababa encarcelada y perdiendo todo derecho sobre los hijos (RUIZ, 2014, p. 59).

No romance *La sonata del silencio*, em uma conversa com seu amante, a protagonista Marta também lamenta a impossibilidade de separação legal e o perigo que correm as pessoas que cometem o crime de adultério em seu país:

*—No puedo quedarme... y tú lo sabes. Estamos cometiendo un delito, Flavio.
—No puede ser delito amar como yo te amo.
—En este país sí. Nos podrían llevar a la cárcel a los dos; a mí por ser casada y a ti por saberlo (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 818).*

Na citação de Ruiz, o leitor toma consciência de uma situação legal do primeiro franquismo por meio de um texto claramente didático; já na citação de Sánchez-Garnica, uma cena amorosa privilegia a tensão entre os amantes em detrimento da informação exata, que aparece em segundo plano, porque, no contexto real que dá suporte à narrativa, efetivamente, o

delito de adultério no Código Penal franquista (artigo 449) previa, para a mulher casada adúltera e para o amante consciente da situação marital de sua parceira, penas que variavam de seis meses a seis anos de prisão (BERBELL e RODRÍGUEZ, 2016).

O franquismo, como explica Angeles Moraga García (2008, p. 241) de fato impõe a “*discapacidad jurídica como principio general*” a todas as mulheres e para isso, adota leis que balizem a tutela permanente da mulher ao esposo, ao pai, aos irmãos, aos homens:

- Lei de 12 de março de 1938: Abole o casamento civil com efeito retroativo;
- Lei de 23 de setembro de 1939: Abole a lei do divórcio, de 1932;
- Código Penal de 1944: Em seu artigo 449 define o adultério do seguinte modo:

[...] *cometen adulterio la mujer casada que yace con varón que no sea su marido y el que yace con ella sabiendo que es casada, aunque después se declare nulo el matrimonio*”. Mientras que por lo que respecta al hombre, el artículo 452 disponía que para que hubiese delito hacía falta que “*El marido tuviera manceba dentro de la casa conyugal o notoriamente fuera de ella*” (MORAGA GARCÍA, 2008, p. 241).

Em *Mujeres que caminan sobre hielo* e *La sonata del silencio* as personagens relatam a impossibilidade de escaparem do casamento por meio do divórcio, assim como mencionam as falhas dessa mesma legislação no que se refere à lei do adultério. Além disso, os romances também denunciam nesse contexto a existência de um Código Civil que legaliza a ideologia franquista e pune cruelmente aquelas que não se adequem ou não obedeçam a ele.

Nos romances estudados, o fato de saber da legislação ao seu favor faz com que o homem se considere proprietário do corpo feminino, favorecendo ou facilitando a geração de uma ampla gama de violências físicas ou sexuais contra a mulher caso ocorra qualquer tipo de resistência por parte dela. Dessa forma, o marido passa a não se preocupar tanto com a opinião ou a vontade feminina, muito menos em respeitá-la, não hesitando também em submetê-la a aborto indesejado ou até em estuprá-la, como faz Mauricio com Elena antes do casamento em *La sonata del silencio*:

—*¡Déjame!* —gritó.

—*Cállate la boca si no quieres que te la parta —le espetó zarandeándola furioso—. Y escucha muy bien lo que te voy a decir. Lo que hoy ha pasado será algo habitual en muy poco tiempo. Tan solo me he tomado un aperitivo de lo que será mío cuando seas mi esposa [...] Tú vas a mantener la boca bien cerrada porque, como yo me entere de que le has ido con el cuento a alguien, te aseguro que yo mismo me encargaré de que pases una buena temporada en la cárcel [...] Tengo en mis manos tu libertad; si te callas y te casas conmigo, vivirás como una reina; de lo contrario, puedo hacer que te caigan más de diez años de prisión [...] Mi reputación está por encima de nimiedades de una golfa que voy a convertir en mi esposa. Y ahora, ve al baño; lávate y arréglate el pelo, no quiero que nadie murmure sobre tu aspecto. Y date prisa, tienes que subir a tu casa. No quiero que tus padres piensen que no respeto a su hija haciéndola llegar a horas intempestivas para una señorita.*

Elena entró en el cuarto de baño, se miró en el espejo y no se reconoció. Se lavó la cara y su sexo dolorido, sin dejar de llorar [...] (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 658-659).

Assim, Elena é abusada antes do casamento e agredida depois, resultando em um aborto espontâneo, mas em nenhuma das situações há punição ao agressor. Quando o noivo a estupra, o pai nada faz, a não ser reforçar a necessidade e a urgência de a filha se casar com Mauricio. Quando é espancada e perde o feto, o pai dela defende o genro e o boletim médico divulgado aponta que a perda do bebê foi involuntária, fruto de um problema de gestação.

O silêncio de Elena perante a agressão de Mauricio também seria uma situação digna de denúncia em outro contexto. No entanto, nessa sociedade, sabendo da impunidade, a vítima se cala, o que faz com que pensemos em Simone de Beauvoir, quando reflete sobre a violência contra as mulheres na França, tanto de mutilação física em algumas culturas, como também em casos espancamentos e violência sexual. Segundo Beauvoir (2016a), mantidos em segredo por medo e vergonha, esses casos de estupro e agressão física só se multiplicam. Nesse caso específico de Elena, não há a mínima possibilidade de uma denúncia resultar em uma punição para o agressor ou uma mudança de vida para a vítima, já que a legislação franquista protege o marido. Assim, com o silêncio forçado pelo Estado, as agressões contra ela só tendem a aumentar.

À violência física e verbal nos romances se segue outra, a moral, de vergonha e culpa da agredida. Elena sofre de estupro e tem que pagar a sua culpa se casando forçada com seu agressor. Marta é agredida fisicamente por seu esposo e as devotas senhoras que ouvem a agressão se deleitam com os gritos da vítima. Perante o restabelecimento da ordem no seio dessa família, as religiosas riem, ou seja, a violência doméstica provoca um riso normativo e de escárnio na narrativa, o que nos faz pensar em Millett. Refletindo sobre a realidade dos EUA dos

anos 70 do século XX, Millett (1974) trata da violência contra a mulher, uma violência que vai do estupro à maternidade compulsória. Para a autora, o riso punitivo é um veículo primário de hostilidade masculina, uma propaganda do patriarcado para reforçar o status diferenciado entre homens e mulheres.

O episódio da cobrança de punição e da satisfação das beatas quando presenciam o espancamento de suas vizinhas nos romances estudados é um retrato de uma situação que ocorria em alguns lares no país, um fato que demonstra que os valores do patriarcado no nacional-catolicismo contam com o apoio incondicional de muitas mulheres milenarmente alienadas e facilmente manipuláveis, que exercem o controle e a violência contra as outras. Nesse contexto, a manutenção da honra familiar, centralizada na figura masculina, considerada o bastião do lar, justifica a violência contra a mulher ou a filha. De acordo com García Herrero,

las agresiones sexuales se consideran delitos, no contra la libertad sexual, sino “contra la honestidad” (entendida como honestidad de la familia, como prueba la posibilidad que la ley ofrece al violador de eludir la cárcel si obtenía el perdón de la víctima o si contraía matrimonio con ella (GARCÍA HERRERO, 2015, n.p.).

Em consonância com a História, nas narrativas estudadas, essas senhoras não enxergam que são oprimidas e, ao mesmo tempo, atuam como instrumentos de opressão às demais mulheres, a serviço do *status quo* masculino, agindo como robôs programáveis, replicantes da ideologia hegemônica. Essas beatas não se colocam no lugar das vizinhas violentadas e nem percebem que, como mulheres nessa sociedade, também são exploradas por seus maridos e pela Igreja. Elas não descuidam das “necessidades sociais” e da preservação da imagem da vizinhança, reprovam o comportamento de Elena e sua mãe em nome da defesa da honra do estimado juiz Mauricio Canales:

tengo que decirle que estoy de acuerdo con doña Virtudes y soy de la opinión de que algo había que hacer respecto a este asunto, porque no me diga usted que como don Mauricio se entere la va a armar gorda, y un hombre herido en su honor de esa forma, si es hombre como Dios manda, sabe Dios como puede reaccionar, usted ya me entiende... usted ya me entiende... (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 588)

Antes de qualquer compromisso e do matrimônio, no seu direito de futuro marido, Mauricio pode estuprar Elena, mas nada ocorre com ele. O simples fato de ela passear pelas ruas de Madri ou conversar com o pianista Hanno já é visto como um arranhão na honra do distinto juiz Mauricio Canales, digno de punição para ela e não para o estuprador. Quando o orgulho de um homem é ferido nessa sociedade, a vizinhança cobra do homem uma atitude violenta contra a infratora, mesmo que ela não tenha nenhum tipo de compromisso com ele. Somente a palavra do sogro já lhe dá a posse da moça:

No obstante, tiene usted que reconocerme, pensando en nuestro querido vecino don Mauricio, persona considerada por todos de conducta intachable, que debería ponerse atención a este asunto, no vaya a ser que, pudiendo hacer por nuestra parte, provoquemos, con nuestra inacción, que el honor de nuestro ilustre convecino y jefe de casa pueda resultar dilacerado; porque no me negará usted, mi admirado don Próculo, que como a esa niña no la embride alguien, se cierne un evidente peligro, y hay que reconocerle aquí, a las señoras, que la madre de la susodicha no ayuda en nada a la causa, más bien la empeora y mucho (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 588-589).

Por outro lado, embora seja oficialmente proibido pela Igreja e pela legislação, em nome da honra familiar, o aborto é visto como solução e, ao mesmo tempo, preservação da imagem das famílias ditas corretas nessa sociedade que se deixa seduzir pela hipocrisia, como no exemplo de Julia Figueroa:

—Ese niño no puede nacer —sentenció—. No voy a permitir que una metedura de pata de esta... arruine mi reputación y mi carrera. No voy a permitir convertirme en el hazmerreír de todo el Colegio de Notarios de Madrid, qué digo de Madrid, de toda España. Ni hablar [...]
—¿Quieres que tu hija aborte?
—No quiero problemas (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 613).

Em *La sonata del silencio* há a discussão entre a filha solteira grávida e seu pai na presença do sacerdote: “—Rafael, escúchame —terció el cura intentando calmar la furia del padre herido en su honor—, hay otras soluciones; puedo buscar un sitio en el que pase los últimos meses del embarazo [...]” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 613). O pai responde: “—No, no es buena solución. Al final podría salir a la luz... [...] La puta es ella y es él quien paga los gastos. No, ni hablar. Esta se quita la tripa y se acabó la historia. No quiero en esto segundas partes” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 613-614).

Nesse contexto de extrema dependência e submissão feminina, quando o pai decide o seu destino, não adianta a filha querer opinar, como nessa cena de Rafael, Elena e don Próculo sobre o destino da adolescente: “—Papá... —*La voz lánguida y ahogada de Julita se oyó como un quejido*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 613) e ele responde: “—*¡Cállate! No quiero ni oírte*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 613). Ela tenta argumentar: “*Papá..., yo no quiero ser monja... —protestó Julia*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 615), mas don Rafael Figueroa é taxativo, colocando Julia Figueroa em “seu devido lugar” de filha nessa sociedade: “*Tú serás lo que yo quiera que seas, entendido? Que para eso soy tu padre*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 615).

Segundo García Herrero (2015, n.p.), até 1971 a legislação “*fijaba la mayoría de edad para las mujeres en los 23 años, pero las hijas no podían abandonar el domicilio de los padres hasta los 25 años, salvo para casarse o ingresar en una orden religiosa*”. Em sintonia com essa sociedade, na qual a honra justifica a posse do macho sobre a mulher, sobretudo de seu corpo, o que gera a violência contra a esposa e filha, que não possuem o poder de escolha sobre o próprio organismo, as páginas dos romances estudados também mostram situações parecidas. Em *La sonata del silencio* a honra é um fator preponderante para explicar os abusos sexuais por parte do marido, como de Antonio à Marta, de Mauricio à Elena e o aborto compulsório de Julia Figueroa, imposto por seu pai, para limpar a honra ferida da família.

Pensando sobre a realidade francesa, Beauvoir (2016b) afirma que, apesar de o aborto ser considerado imoral, os argumentos contrários a esse ato não possuíam peso no dia a dia, pois somente eram utilizados argumentos católicos sobre existência da alma no embrião, bem diferente da realidade feminina na época, fazendo com que algumas mulheres se submetessem a tratamentos e cirurgias clandestinas, que podiam lhes custar suas próprias vidas.

Em *La sonata del silencio*, o aborto imposto por don Rafael à sua filha possui uma violência tripla. Em primeiro lugar, como ela não possui nenhum poder de argumentação ou escolha sobre sua própria vida, tem seu feto arrancado de seu ventre e descartado com violência. Em segundo lugar, ao ter que se submeter a esse procedimento em clínica clandestina, sua vida é colocada em perigo, com a possibilidade de contrair alguma infecção, com o risco de ficar com alguma seqüela ou até de morrer. Em terceiro lugar, se for descoberta ou denunciada praticando aborto, irá passar um bom tempo na cadeia como culpada de aquilo que foi obrigada a realizar.

Retornando à violência contra Elena após o matrimônio compulsório, o espancamento da jovem, que causa a perda de seu bebê e quase a morte da gestante, faz com que Marta perceba que a situação é muito mais grave do que até então imaginava. Sabendo que a legislação nacional sempre protege o marido, ainda mais com uma boa reputação e o cargo de juiz, ela teme pela vida da filha nas mãos de Mauricio Canales:

—Basilio —dijo ella al cabo de un rato—, tú estudias Derecho..., ¿es cierto que la ley está de parte de ese canalla?
 El rostro del hijo de Figueroa se ensombreció.
 —Dadas circunstancias..., me temo que sí.
 —¿Cómo es posible que un hombre pegue a su mujer hasta hacerla abortar y encima tenga a la ley de su parte? No puede ser, dime que no es verdad.
 Tiene la prueba de un evidente adulterio. Esas cartas no benefician a Elena.
 —Entonces, ¿me tengo que callar y volver la cara? [...] ¿qué clase de leyes son esas?
 —Las que hay —se calló unos segundos antes de continuar—. Se llama crimen pasional. Precisamente esa parte me ha tocado estudiarla este verano, me lo sé bien... Si un marido descubre a su mujer en adulterio y la mata, se le puede castigar con la pena de destierro; si le causa lesiones de segunda clase, queda eximido de pena. Así lo recoge el artículo 428 del Código Penal. De todas formas, en el caso de que ese cabronazo hubiera conseguido matar a Elena, estoy convencido de que no le habría caído ni el destierro. Nos guste o no, Mauricio Canales es la ley (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 834).

É uma situação difícil, que preocupa muito o coração da mãe quando constata que o genro é agressivo e que não poderão contar com a proteção da legislação para inibir atos de violência doméstica:

La irritación aumentaba para Marta, mucho hablar y no solucionaba nada.
 —¿Y qué quieres que haga, entonces?, ¿dejar a mi hija en manos de ese energúmeno para que un día le dé una paliza y me la mate? ¿Eso quieres? Con vuestras leyes de hombres y para los hombres... ¿Y nosotras..., dónde queda la dignidad de las mujeres en vuestras malditas leyes?
 —Marta, yo no hago las leyes, ni siquiera estoy de acuerdo con muchas de ellas, pero es lo que hay. Lo siento, el matrimonio la ha dejado sin escapatoria (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 836).

Assim, na conversa com Basilio, Marta não vislumbra outra saída do que traçar um plano para, com o apoio de amigos, conseguir retirar Elena do país, antes que o genro ciumento e violento acabe totalmente com o que resta de vida para Elena, o que não lhe custaria nada a ele, já que a legislação permite esse ato extremo.

Em relação à legislação espanhola da época do franquismo, que é refletida também nas páginas dos romances estudados, de acordo com García Herrero,

El Código Penal de 1944 recuperó el histórico “uxoricidio honoris causa”: el hombre que matara a su esposa sorprendida en adulterio (o a la hija menor de veintitrés años, mientras viviere en la casa paterna, cuando fuere sorprendida en análogas circunstancias) sufría tan sólo pena de destierro de su localidad y quedaba eximido de cualquier castigo si sólo le ocasionaba lesiones (GARCÍA HERRERO, 2015, n.p).

Com a restauração do uxoricídio por honra, um ato de brutalidade histórico no país, o Estado franquista delegou a vida da mulher ao poder do pai ou do marido. A esse tutor cabia o direito de decidir o destino da esposa ou da filha adúltera, além de seu amante. Segundo Aybar Ramírez (2006),

En lo que se refiere específicamente a la historia de las mujeres, las contradicciones del Régimen no resultaron de menor envergadura. Las polillas continuaron su incansable labor y realizaron, golosas, primorosos ojales en los discursos oficiales. Así, el Estado Nacional Católico que difundía las Tablas de Moisés, permitía el asesinato de la esposa o de la hija adúltera en nombre de un código de honra, humano, que se superponía al quinto mandamiento ("No matarás") divino (AYBAR RAMÍREZ, 2006, p. 22).

Nesse contexto, em *La sonata del silencio*, não apenas Elena é quem está exposta à violência doméstica, Marta também corre perigo nas mãos de Antonio, que é violento verbalmente, fisicamente e até sexualmente com sua mulher. Quando desconfia que está sendo traído, ele sente vontade de matar a esposa:

Antonio se supo siempre con el control de las cosas, consciente de que, a pesar de todo, Marta se había mantenido a su lado, con la única excepción de la concepción de Elena; fue duro asumir aquella traición callada, ocultada en la celosía del confesionario, borrada de memoria por acción de la penitencia, cada uno la suya; y ahora, al paso del tiempo, parecía tocarle a él cumplir su propia expiación, la amarga penitencia de perder a la mujer que amaba más de lo que estaba dispuesto a reconocer, a pesar de todos los pesares, de todo lo pasado, de todo lo sucedido, a pesar del evidente deterioro en las entrañas de aquel amor primero, tan bello, tan real, tan noble. Tenía la certeza moral de que no soportaría su pérdida, no resistiría verse arrojado de su lado, alejado de su vera, prefería verla muerta, matarla con sus propias manos, enterrarla bajo tierra para cubrirla de flores y adorarla en una eternidad muñida, manipulada pero suya, una eternidad pergeñada para ellos, solo para ellos (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 756).

Bem antes disso, na cena em que Marta declara ao sacerdote que Rafael é o pai de Elena, ela teme pela reação de Antonio: "*—¿Qué hago, Próculo? Tienes que ayudarme, no sé qué hacer. Si Antonio lo llega a saber, es capaz de matarlo..., y luego matarme a mí*" (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p 175). Ela conhece muito bem o marido que tem em casa e principalmente a realidade do país, na qual o marido pode matar a esposa e o amante no caso de traição.

O crime de uxoricídio se trata do assassinato da mulher por parte do homem da família. Em um país no qual a questão da decência é muito importante, lavar a honra com sangue é histórico e cultural. A permissão para tal crime tinha sido abolida pela Segunda República. No entanto, em um retrocesso para as mulheres, o assassinato por adultério foi resgatado pelo franquismo e legalizado pela ditadura na Espanha. As narrativas dos romances estudados também se baseiam na legislação franquista, que possuía uma cláusula específica sobre o "*uxoricídio por causa de honor*" autorizando a violência masculina, justificada com a defesa de sua honra:

Este delito de uxoricidio constituía un auténtico privilegio concedido al hombre en defensa de su honor, en virtud del cual podía matar o lesionar a la esposa sorprendida en flagrante adulterio o a la hija menor de veintitrés años, mientras viviere en la casa paterna, cuando fuere sorprendida en análogas circunstancias (MORAGA GARCÍA, 2008, p. 241)

Mesmo que ambas possuíssem o risco de difamação e prisão, já que o adultério era considerado crime nessa época nesse país, há diferença entre a traição de Julia em *Mujeres que caminan sobre hielo* e a de Marta em *La sonata del silencio*. Julia, a protagonista do primeiro livro, começa a ter um caso com Fidel:

Lo que fue sucediendo después, día tras día, tuvo una única testigo, la vieja Casimira que no fue capaz de interrumpir o acabar con los encuentros de la pareja. Adrián era un marido casi invisible, el trabajo le ocupaba todo el tiempo y cuando volvía a casa se explicaba con monosílabos, "sí", "no", y se retiraba sin recabar nada de su mujer, así estaban las cosas cuando llegó y al mirar a Julia supo que algo había sucedido, le miró los ojos que inesperadamente se habían vuelto reidores y le preguntó qué sucedía, ella le contó la vuelta de Fidel, su emoción al recordar tantas cosas de su niñez, él asintió y la dejó en la sala pretextando que se sentía muy cansado Julia no dijo nada, siempre estaba cansado, cansado de verla y ella de verle. ¿Cuándo va a terminar esto? (RUIZ, 2014, p. 33).

A situação preocupa muito Casimira, que teme que as pessoas ao redor descubram o caso extraconjugal e mais ainda a reação do marido. Em um momento realista da obra, a narrativa reflete e denuncia a violência contra a mulher durante a vigência do franquismo:

[...] *Casimira se desesperaba:*

—*Esto no puede ser hijo, estáis haciendo lo que no se debe, mira que te lo digo yo, ay, quién me lo iba a decir a mí, os vais a condenar.*

—*Ya estamos condenados, tía, felizmente condenados —le respondía él abrazándola y levantándola en el aire.*

—*Para, perdido, que eres un perdido.*

Casimira no daba crédito a lo que estaba pasando y al descaro que los dos mostraban ante ella, les veía bajar de la parte alta de la casa sin ningún descaro, aparecían con las ropas revueltas y le pedían algo para comer.

—*¿Dónde aprendisteis a ser tan desvergonzados? Julia, mi niña, va a haber un escándalo muy grande si se enteran de lo que está pasando, tu marido no lo va a pasar por alto, pobre hombre, el engaño que le estáis haciendo...* (RUIZ, 2014, p. 33-34).

As amigas Eve e Maru também reforçam o alerta do perigo que Julia corre praticando o adultério no país nessa época:

Maru y Eve seguían la historia por los pequeños detalles que Julia les aportaba, y aún deseando prevenirla no encontraban la manera y las advertencias se quedaban a medio camino.

—*Mira, que estás corriendo un riesgo...*

—*¿Tú, Eve, me habas así? [...]*

Maru asentía y se mostraba hosca y preocupada.

—*Todas no somos como tú, he conocido el amor más grande y no le dejaré ir.*

—*¿Qué harás cuando se entere Adrián?, dímelo, anda, olvidas que lo que haces está penado por la ley y tu marido quiere...*

—*Ay, qué agonías eres, qué va a querer, para él no significo nada [...]*

Julia supo que estaba embarazada un día que, por lo que fuese, su marido no regresó a casa y Fidel hubo de marchar apresuradamente por cuestiones de profesión [...] Adrián tampoco vino al siguiente día, ni al otro y Julia supo una carta que recibió que ya no volvería, la misiva era corta pero clara y tajante: marchó fuera del país, te escribiré, no quiero que te encuentres en una situación social comprometida, me alegra tu suerte y espero encontrar la mía (RUIZ, 2014, p. 34-35).

Assim como Casimira, mesmo não concordando com Julia, as amigas não deixam de ajudá-la a e protegê-la, declarando a sua preocupação com o caso extraconjugal da professora infantil com o médico Fidel. É um exemplo de que as personagens não ignoram como funcionam as coisas em seu país, tanto por parte do comportamento popular como também em relação à

legislação contra a adúltera, alertando para a vulnerabilidade feminina perante a legislação da época.

Com as leis franquistas transformando a mulher em dependente da vontade do marido, a esposa se torna um objeto ou uma escrava a serviço do esposo. Nesse contexto, aquela que trai na Espanha de Franco pode ser assassinada em consonância com o código vigente e o marido não será enquadrado legalmente porque terá cometido um crime menor, em “defesa da honra”.

No diálogo com essa realidade, nessa dimensão, a infidelidade de Marta é muito mais do que uma simples vingança da mulher perante as traições ou os abusos do macho, mais que um ato de cansaço perante o marido ou seu comportamento, é um ato de paixão ou amor ao amante. Marta possui muitos motivos para trair, todos, aliás, incompreensíveis pela população na Espanha franquista. Analisando por essa perspectiva, a traição de Marta é um ato extremamente desafiador e transgressor, porque coloca não só a sua imagem, a sua reputação, mas também a sua própria vida em risco.

Antonio tinha desconfiança da traição de Marta, com as tentativas de recusa de sexo por parte da esposa, além das inúmeras vezes que a segue entrando, permanecendo e saindo do prédio do amante. Na visita que faz ao apartamento de Flavio para buscar algum indício, Antonio percebe a sua presença escondida ao fundo. Então, por que Antonio não executa a ideia de assassiná-la?

Embora Marta seja a protagonista das murmurações do povo por andar bonita e arrumada, trabalhando fora por um tempo, em nenhum momento há um comentário público ou insinuação a respeito de sua traição conjugal. Se isso tivesse ocorrido, não haveria outra solução para um homem como Antonio do que lavar a sua alma com sangue, sacrificando a esposa. Como isso não ocorreu, ele foi pragmático: matou o amante e preservou a esposa. Dessa forma, acabou com o motivo material da traição, com a possibilidade de fuga da esposa, de ser abandonado e ficar humilhado perante a sociedade. Assim, ele mantém a esposa em casa, a imagem de homem bem sucedido com a herança dela, com a servidão física e emocional de Marta, sem falar na posse do corpo da esposa, bonita, inteligente, desejada por homens e invejada por várias mulheres na vizinhança. Isso prova que ele não a ama tanto, não se incomoda em continuar com quem planejou e tentou abandoná-lo, mas vive uma relação hipócrita e de conveniência, típica desse contexto histórico.

Toda essa situação complexa e sufocante que vive a mulher durante o domínio franquista determina o comportamento das personagens femininas, que dissimulam, ficam solteiras na Espanha ou pagam com abusos, violências ou perda dos filhos, como no caso de Magdalena. A vida dupla muitas vezes é necessária, já que se seus comportamentos privados fossem conhecidos, elas poderiam sofrer várias violências, perseguições, prisões, sanções ou pagariam com suas próprias vidas. Nessas dificuldades, a mulher busca alguma saída, como não se casar na Espanha, como fazem Eve e Maru, ou cumprir o luto do homem com quem nunca nem chegou a se casar, como no caso de Virtuditas.

Nas duas obras estudadas há relatos de limitações, desrespeitos, perseguições políticas, interrogatórios policiais, torturas, desterramentos, separação dos filhos, violências verbais e físicas contra a mulher e contra os não adeptos do regime franquista. Magdalena, por exemplo, realiza uma analepse dolorosa de tudo que se esfacelou em sua vida, recordado por intermédio de fotografias, documentos vivos de um passado marcado pela violência de Estado contra a mulher.

De uma forma mais ou menos realista, as obras estudadas captam a violência reinante contra a mulher durante o franquismo, contextualizada em uma proposta de Estado regulamentada pelas leis, laicas e religiosas, do nacional-catolicismo na Espanha. Nas narrativas, o controle do governo, da Igreja, da sociedade e do marido sobre as personagens femininas acaba facilitando, provocando e incentivando, dentro da lei e com a conivência das instituições, diversas agressões contra a mulher.

3. GESTOS LIBERTADORES

Este capítulo discute dispositivos de resistência desenvolvidos por algumas personagens femininas do nosso *corpus*, para compreender, a partir dos romances analisados como essas mulheres buscam contornar as inúmeras dificuldades, as repressões e as delimitações que lhes são impostas. As estratégias adotadas pelas personagens para romper a dominação do regime franquista, que incluem o trabalho e o amor em fuga, são o que definimos, portanto, como “gestos libertadores”, que apresentaremos a seguir.

Este terceiro e último capítulo é mais conciso do que os dois anteriores, posto que, nas narrativas dos romances estudados, os gestos libertadores são, proporcionalmente, muito mais discretos do que as repressões presentes em suas páginas. Um bom exemplo dessa dinâmica libertação *versus* repressão é o momento no qual a personagem Marta reflete sobre a dificuldade de convencer Antonio em relação à necessidade e à vontade de trabalhar fora. Assim, a protagonista, em diálogo com sua filha, afirma: “—*Qué más da lo que es importante para mí... Yo no cuento, Elena. Las mujeres no contamos. No somos nada sin ellos, sin el padre o el marido, y si quieres salirte del carril, te machacan como si fueras un insecto hasta hacerte regresar a su forma y a su orden*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 409). O desalento da personagem Marta resume o problema feminino em relação à autonomia nos romances analisados e, ao mesmo tempo, também pode sinalizar os limites da liberdade nesse franquismo ficcional.

Como já mencionamos, muitas vezes em *La sonata del silencio* esse espaço de repressão é exercido também por determinadas mulheres contra as demais. Perante a doutrinação feminina que as beatas colocam em prática (aplicada com êxito em *Virtuditas*), existe determinada resistência de Julia Figueroa, Elena e Marta, mas todas essas personagens sentem de algum modo, o impacto dessa opressão.

Millett (1974) reflete sobre a política sexual dos séculos XIX e XX e alerta sobre o consentimento das mulheres em relação à dominação masculina, por motivos políticos, sociais e culturais e pela doutrinação maciça desde a infância sobre o papel que suas sociedades esperam que elas devam exercer.

Segundo Millett (1974) os papéis sexuais na sociedade são pautados pela biologia, a cultura e as crenças. O macho é visto como a figura da ação, ou seja, como o herói, reinando na religião, no casamento e na política. A soberania masculina como chefe de família permanece incontestada, pelo menos até os anos 70 do século passado em diferentes latitudes do planeta, com maior ou menor intensidade. A autora chama essa estrutura de patriarcado, um sistema de dominação milenar pautado na superioridade, supostamente natural, do homem sobre a mulher. Guardando as diferenças temporais e espaciais, podemos dizer que as narrativas estudadas captam a ação do patriarcado, neste caso, na sociedade espanhola. O pai de Eve e o de Fidel, em *Mujeres que caminan sobre hielo*, além de Mauricio e Antonio, em *La sonata del silencio*, são típicos representantes do patriarcado, ou seja, dessa estrutura de dominação que se perpetua em diferentes sistemas políticos e que também está presente nas narrativas dos dois romances estudados.

Segundo Millett (1974), em seu estudo sobre a política sexual, o patriarcado atrela a superioridade dos homens sobre as mulheres à força física masculina, mas a autora contesta essa razão ao afirmar que na realidade os gêneros são socialmente construídos e ideologicamente reforçados. No entanto, fugir dessa armadilha parece um desafio para as personagens femininas nos romances analisados, nos quais, muitas vezes, as mulheres precisam da colaboração de algum homem para que elas consigam enxergar, tomar consciência e decidir tentar escapar desse mecanismo de dominação de gênero. Por exemplo, Marta necessita da ajuda reflexiva de Flavio para iniciar a desconstruir essa ideologia patriarcal embutida em sua mente. Em um momento anterior, ela também precisa da ajuda de don Próculo para sair do espaço doméstico e começar a trabalhar e, na medida em que sua história avança, ela depende da solidariedade ou ajuda de Rafael e Basilio para planejar e executar a fuga final de Elena. Trata-se, pois, de uma mulher tutelada e mesmo seus gestos libertadores estão subordinados aos pensamentos, aos auxílios e também às ações dos homens.

Efetivamente, na História da Espanha, o patriarcado se torna uma espécie de lei franquista e os romances, como já dissemos, denunciam maciçamente a condição da mulher, como aponta Arce Pinedo (2005, p. 251):

Las definiciones de los géneros se establecen en interacción con la distribución de funciones, con las pautas de comportamiento establecidas para cada género, con las costumbres que rigen la vida de ambos géneros. De esta forma, esta definición de la feminidad, que convierte a la mujer en un ser delicado, amoroso e incapaz de sobrevivir en el mundo por sí mismo, la sitúa en condiciones óptimas para recluirse en el mundo doméstico, en donde poder refugiarse del agresivo mundo exterior bajo la protección, dependencia y autoridad masculina, y donde ejercitar sus virtudes femeninas de la mejor forma posible, es decir, creando una familia y cuidando de ella. Para los que asumían este discurso de la domesticidad no cabría duda de que Dios y/o la Naturaleza, en su suprema sabiduría, había establecido este orden, que era el idóneo, y, en aplicación directa, todas las actividades relacionadas con la familia serán indefectiblemente atribuidas a las mujeres y la esfera privada-doméstica será considerada su ámbito natural.

No entanto, ao lutar contra as inúmeras repressões do Estado, da Igreja, da sociedade, da família e das instituições controladoras e doutrinadoras que agem a serviço do franquismo, organizações que as narrativas de *Mujeres que caminan sobre hielo* e de *La sonata del silencio* plasman em suas páginas, algumas personagens femininas apresentam distintas atitudes, de diferentes níveis de intensidade e transgressão, em direção a um caminho que lhes permita adquirir um pouco de liberdade.

A evolução de uma situação repressiva para um estado de consciência e de busca de liberdade é exemplificada essencialmente por Marta. A citação, a seguir, mostra um estágio intermediário, no qual a protagonista, que já havia tomado a decisão de abandonar o marido, ainda precisa aprender a lidar, entretanto, com pressões internas de culpa. Além de seu opressor estar doente, ela também recebe pressões externas, já que as críticas ao seu redor apontam Marta como a única responsável pela situação complicada que passa o casal, eximindo o homem de qualquer culpa. A própria empregada da família também demonstra a Marta o que pensa em relação a Antonio:

—Señora Marta [...] Tenga paciencia con él, su marido es un buen hombre, y la quiere, se lo digo yo..., la quiere con locura. Dele otra oportunidad y no se arrepentirá. Aquellas palabras fueron un mazazo a su conciencia. Apretó los labios y esquivó la mirada. Se marchó rápido, cerrando con un portazo (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 884-885)

A protagonista do romance de Sánchez-Garnica, porém, em sua evolução psicológica, pouco a pouco, passa a adquirir autoconfiança em seu potencial. Apesar de todas as barreiras legais e da luta contra sua culpa interna, Marta Ribas consegue se desprender de sua antiga vida

quando resolve deixar grande parte de seu dinheiro ao marido para que sobreviva sem ela. Com tudo encaminhado, ela finalmente toma coragem para sair de seu lar, tentando superar o passado, abandonando Antonio, a sociedade e o país para ser livre com a sua grande paixão, o professor Flavio, que a ama, admira e respeita como pessoa, como mulher e como artista.

Nos textos de *Mujeres que caminan sobre hielo* e *La sonata del silencio*, a liberdade feminina se apresenta muito difícil de ser atingida, mas as narrativas apresentam atos praticados pelas personagens femininas que apontam tentativas de saída da repressão, que designamos como gestos libertadores, pois rompem o padrão individual de comportamento inicialmente imposto por suas sociedades. As soluções encontradas nos romances estudados, em sua maioria, passam pela independência financeira das personagens, pela escolha do celibato ou pela liberdade amorosa, conquistada pela fuga para o exterior para viver um grande amor; assuntos que vamos discutir nos dois próximos tópicos.

3.1 Independência financeira

A questão do trabalho feminino está presente nos dois romances, nas figuras das protagonistas. Se em *Mujeres que caminan sobre hielo*, Julia, Eve e Maru fazem questão de exercer as profissões que escolheram para suas vidas, no caso de *La sonata del silencio* o dilema de Marta – poder ou não trabalhar – é uma das questões centrais da obra.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo*, as três protagonistas realizam atividade remunerada. Para isso, enfrentam limites ou adversidades que lhes são impostos pela sociedade para poderem exercer suas profissões. Julia se dedica ao estudo, torna-se professora infantil e segue o seu destino. No caso de Maru e Eve, seus trabalhos são mais transgressores. Maru procura não se sentir afetada pela opinião alheia sobre seu trabalho em atividades consideradas masculinas e também sobre a livraria que abre para emprestar livros e disseminar cultura e conhecimento. Já Eve dissimula ao assumir a identidade de uma simples representante comercial de um pintor que vive distante do público, quando na verdade é a autora dessas pinturas que representa e vende.

Em *La sonata del silencio* o trabalho feminino, como mencionamos, é o mote do livro, desenvolvendo-se ao redor da figura de Marta, que precisa trabalhar fora para sustentar a família em um momento em que Antonio está doente e Elena, que também trabalha, ganha muito pouco. Nessa jornada, a protagonista e sua filha enfrentam várias dificuldades ao exercerem suas atividades remuneradas.

Nessa situação ficcional se denuncia, além da exploração financeira que recai sobre Elena e muitas outras mulheres, o assédio sobre a mulher no ambiente laboral e ainda fora do mesmo. A moça, porém, não se intimida e não sucumbe ao abuso e à chantagem do filho do patrão, preferindo sanção. Com isso, é demitida e ainda recebe a acusação de ter roubado no posto de trabalho. Embora estejam em uma sociedade patriarcal, com esses acontecimentos, destaca-se o fato de sua mãe ir ao trabalho de Elena buscar os seus objetos, cobrar o seu salário devido e defender a inocência sua inocência. Não é o pai que faz isso, é Marta, ato que cria maior cumplicidade entre mulheres em situação de abuso na narrativa de *La sonata del silencio*:

—*Mi hija no ha robado nada [...] Ella me ha dicho que su hijo Juan la ha molestado [...]*
 —*Juanito, llama a la policía. Vamos a poner una denuncia contra esta..., gentuza, eso es lo que son, gentuza, si ya se los veía venir, de tal palo...*
 —*No le consiento que ofenda a mi familia...*
 —*¿Usted no me va a consentir a mí? Juan, llama la policía, que este asunto lo vamos a aclarar de inmediato, y si tienen que ir todos a la cárcel, pues todos a la cárcel, la niña y los padres [...]*
 —*[...] Le pido por favor que me entregue las cosas de mi hija y liquide su cuenta, porque no volverá a poner un pie en esta tienda [...] ¿Y el dinero del mes? [...]*
 —*Está usted buena si se cree que le voy a pagar yo ni una sola peseta a su hija [...]*
Pasó por la tienda de comestibles y vio a Elena a punto de ser atendida por el dependiente. Le contó que el sueldo de enero estaba perdido y que era mejor no remover la historia porque podía traerle más problemas. Elena, compungida por la situación, creyéndose culpable del percance, le aseguró que encontraría otro trabajo (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 215-218).

Nesse contexto narrado, no qual a versão feminina possui menos crédito do que a masculina, Elena não hesita em se contrapor ao assédio e Marta não se exime da missão de defender a filha e tentar recuperar os seus objetos e o seu salário, só recuando ao perceber que não receberá o dinheiro e que a filha poderá sofrer uma denúncia policial se insistir no confronto. Mesmo abatida com esse desfecho laboral, Elena não desiste luta, ao assegurar que encontrará um novo trabalho.

A defesa explícita da mãe contrasta com o total descaso do pai, que em momento algum defende a filha de abusos ou agressões. Nesse ambiente no qual o poder está extremamente ligado aos homens, presente ao longo das páginas do livro de Sánchez-Garnica, a mãe ser escalada para defender a família perante a exploração, assédio e acusação parece um gesto libertador e essa libertação diz respeito à defesa dos direitos da mulher e à solidariedade entre as duas. Na forma que o livro mostra o pai (doente, preso aos ideais patriarcais e franquistas e preocupado apenas com a sua imagem e o seu bem estar) em contraponto com Marta, que mesmo sendo difamada, busca a subsistência familiar e a defesa da filha, constrói-se uma história na qual se confirma uma instância narrativa e autoral feminina que questiona a visão patriarcal sobre a fragilidade e a dependência das mulheres em relação ao provedor e pai de família.

Na sua ampliação de consciencia, Marta Ribas se depara com a inveja de doña Virtudes “[...] *siempre le había superado en todo, en inteligencia, en saber estar, en gusto y, por supuesto, algo que Virtudes Molina no la había perdonado nunca, en juventud y en belleza*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 327-328). Assim, a protagonista precisa enfrentar a difamação da vizinhança por ela ser vista como mais jovem, mais bonita, mais inteligente e buscar ser independente. Importante sublinhar que esse assunto não surge no livro em relação às personagens masculinas, mas somente às personagens femininas. Além disso, esse tema está associado à inveja, o que indica que a beleza, vista por alguns como qualidade para as mulheres, torna-se, no patriarcado e no nacional-catolicismo, mais um obstáculo ou um pecado do que um atributo.

Quando a protagonista procura emprego, ela o faz porque precisa do salário e não para se destacar por dinheiro e beleza na vizinhança. A questão da liberdade só surge no decorrer de sua evolução. Além disso, Marta não interfere na vida das vizinhas e não é regida por qualquer religião. Ela apenas busca resolver os problemas da sua família e seguir com os seus projetos, o que causa maior incômodo e gera mais críticas por parte das moradoras próximas, porque ela se transforma na ovelha desgarrada que tem de ser devolvida ao seu rebanho. A beleza é um dos componentes que deve ser, naturalmente, combatido nessa sociedade. A devota vizinha possui uma visão machista, patriarcal em relação a si mesma e às outras mulheres, o que gera um contraste maior ainda entre a visão da protagonista e a da antagonista; entre a presença da beleza e da inteligência na primeira e a ausência dessas qualidades na segunda.

Virtudes, por diversas vezes, tenta difamar ou prejudicar a vizinha. Entretanto, Marta não se deixa abater com a inveja e com os comentários maldosos da beata, preferindo se dedicar ao trabalho, investir em aulas de piano e planejar reaver o seu piano perdido para os vizinhos na dificuldade financeira familiar. Aos poucos, ela vai conquistando a confiança de sua chefe com o seu conhecimento, a sua dedicação e a sua competência.

Contra-pondo-se à visão altamente positiva de outras personagens em relação ao trabalho de Marta, as constantes críticas de seus vizinhos denunciam que o franquismo deturpa os fatos e persegue quem ousa a pensar ou agir diferente do que está escrito nas cartilhas do regime, é ensinado nos cursos religiosos e cobrado nas visitas dos padres.

Ao contrário do pensamento de muitas personagens, o fato de Marta ser uma mulher casada não é visto por ela como barreira suficiente para demover de seus planos a busca de emprego. Diante da dificuldade, a personagem não hesita em tomar a frente da família e procurar meios de pagar as dívidas e sustentar a casa. Se o marido não permite isso, ela consegue autorização de outro homem que possua autoridade naquela comunidade, ou seja, do padre, e logra mais do que isso: além de atingir a independência financeira, consegue também conquistar a amizade de Roberta. Assim, passa a receber seus conselhos e sua ajuda, o que é outro exemplo da possibilidade de solidariedade entre mulheres, fato que contrasta com ações advindas das próprias vizinhas, como o monitoramento, a imposição de limitação e os ataques contra o gênero feminino.

O romance *La sonata del silencio* mostra que a mulher casada, na faixa dos 40 anos, ao trabalhar fora do lar, também precisa enfrentar a própria baixa autoestima. Como quase ninguém acredita no talento de Marta, em certo momento ela incorpora algumas críticas e reproduz o discurso do patriarcado: “—Solo los hombres pueden llegar a ser genios; las mujeres somos intelectualmente inferiores [...] —Puede que tenga habilidad con el piano, es lógico, lo llevo tocando desde que tengo uso de razón. No hay ninguna genialidad en ello [...]” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 262). Depois de sofrer tanta desconstrução de sua imagem, a protagonista começa a incorporar essa depreciação e achar que as demais pessoas estão certas na acusação de ela não ter valor. Por outro lado, o exemplo acima marca o contraste entre a capacidade artística de Marta e a sua autoimagem descolada de seu talento para, a partir desse ponto, poder

proporcionar uma maior consciência de si mesma e de sua sociedade, além de mostrar a evolução da personagem rumo à sua libertação.

A conscientização de Marta é introduzida no romance por meio do recurso do diálogo, primeiramente com sua patroa e depois com o professor Flavio, que vai retrucar os argumentos do patriarcado presentes nela e desmontar essa ideologia que a domina, resgatando a sua autoestima. Com isso, a personagem protagonista começa a tomar consciência das limitações que lhe são impostas pelo marido e pela sociedade e gradualmente começa a buscar a sua individualidade, a acreditar no seu potencial como ser humano, como mulher e também como artista.

A música representa a vida para Marta. Quando ela estuda piano, distancia-se de todos os problemas familiares ou exteriores. Na medida em que ela evolui nos estudos musicais, na mesma proporção avança no amor nos braços de Flavio e na consciência de sua condição nesse universo. Mais do que aprender piano, a protagonista aprende a visualizar que não tem vida própria e passa a buscar o seu lugar no mundo. Se antes não conseguiu impedir o marido de casar Elena contra a vontade da filha, depois busca corrigir isso, enfrentando a situação ao proporcionar a viagem de fuga à filha, confrontando a figura de autoridade pública, o genro, e finalmente, tentando abandonar o seu esposo.

Os diálogos, pois, apresentam-se em *La sonata del silencio* como formas essenciais para que Marta possa refletir sobre a sua situação e aprenda a buscar algum modo de resistência e crescimento pessoal, movimentando-se em direção à liberdade. O modo como são apresentadas as críticas de Flavio e Roberta, de forma didática, com esses argumentos modificando o pensamento da protagonista, também podem servir de exemplo para o leitor do posicionamento do narrador, que trabalha sistematicamente a desconstrução da imagem do patriarcado na cabeça da personagem e, ao mesmo tempo, mostra que a mulher só consegue evoluir quando passa a tomar consciência de como é vítima desse sistema, superando essa condição para se tornar agente ativo de sua existência narrativa.

Na contramão da sociedade apresentada em *La sonata del silencio* está Roberta, uma pessoa de negócios, independente, que declara considerar um absurdo o fato de a mulher precisar da permissão do marido para poder trabalhar fora de casa na Espanha dessa época retratada no romance. Além de a mulher não ser dona do seu destino, também não tem a posse de seu próprio

dinheiro, posto que o marido espanhol é aquele que exerce a função de representante legal de sua esposa. Assim, quando Marta vai à entrevista de trabalho sem a autorização do esposo, Roberta já deixa clara a sua função no romance. Nessa primeira cena da personagem e futura chefe de Marta, ela aproveita para desabafar por meio de crítica ao país e à situação de tutela legal da mulher nessa sociedade: “*Entonces no me sirve, no quiero problemas. En este país una mujer no es nada sin la firma de un hombre*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 262).

No entanto, a narrativa não critica apenas a situação da mulher franquista por meio das intervenções de Roberta e Flavio, personagens que naturalmente se apresentam como duas dissidências ao franquismo exposto na história da narrativa. O modo como Roberta se apresenta e vive também se contrapõe ao modelo tradicional. Roberta é a única mulher totalmente livre em *La sonata del silencio* e passa a representar o parâmetro de como Marta pode ser, ao contrário das beatas, que são os modelos do que ela não quer nem deveria ser. A chefe e amiga de Marta tem consciência da sua liberdade de pensamento e de deslocamento. Ela pode entrar e sair do país quando bem entender. Além disso, não precisa dar satisfações a nenhum marido, posto que vive só e por isso também possui liberdade sexual. Por fim, possui a independência financeira, a qual lhe garante um espaço privilegiado, considerando o contexto textual.

Ao descrever Roberta, o narrador relaciona o dinheiro ao poder: “*Pero desde niña, Roberta Moretti había aprendido que, en cualquier rincón del mundo, incluso en aquella España rancia y pacata, el dinero podía comprarlo casi todo [...]*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 366). Na forma como Roberta comunica à Marta o recebimento da indenização também reforça a ideia de que o dinheiro abre as portas da liberdade para as mulheres em seu país: “*Mucho dinero, Marta. Lo suficiente para que, de una vez por todas, retomes tu vida y la vivas, no solo pases por ella*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 812).

No romance de Sánchez-Garnica há a contraposição entre o polo negativo, representado pelo comportamento das beatas e o perigo de suas murmurações, *versus* o polo positivo, representado por Roberta, que é livre e não segue a ideologia patriarcal imposta pela religião e pelo Estado. Quanto mais a protagonista se aproxima de Roberta, mais se afasta do polo negativo dessa história, da repressão, e mais se aproxima do positivo, da independência financeira, que como afirmara Woolf (2004), é para a mulher um propulsor de espaço de liberdade. E para atingir esse bem, a narrativa aponta o trabalho e o recebimento de herança ou indenização como

caminhos de acesso à ascensão social, financeira e, conseqüentemente, a outras liberdades. Marta tem essas duas oportunidades, advindas de Roberta, mas a principal é o trabalho, que lhe abre várias portas.

O aumento financeiro de Marta é essencial para o crescimento de sua liberdade e a evolução de consciência, tendo Roberta como a patrocinadora de todas essas liberdades. E esses ganhos se produzem por meio da transferência de dinheiro, por seus serviços prestados; por gratificações; por meio de herança após a morte de seus pais, mas principalmente por também abrir a sua mente para sua realidade: “— *Marta, ese hombre no te merece y todos estos años no te ha sabido apreciar en todo lo que vales*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 814). Entretanto, a maior contribuição de sua chefe é servir de parâmetro de mulher totalmente livre. Assim como Roberta, Marta teve uma educação de elite. As mulheres se apresentam num espelho. No romance, muitas carecem de dinheiro, de autoestima e algumas acabam superando os entraves e tomam coragem para abandonar seus respectivos países. É Roberta quem proporciona o dinheiro e o incentivo motivacional para Marta poder retomar os estudos de piano, além de tentar conscientizá-la de que precisa lutar por sua independência ou pelo menos se livrar da submissão absoluta ao marido: “*Quiero que sigas a mi lado y si lo haces, te aseguro que te sacaré de la miserable vida en la que has estado metida durante tanto tempo*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 367).

Para poder enfrentar essa desigualdade de oportunidades e adquirir força para lutar contra a lógica patriarcal, presente na narrativa, Marta precisa acreditar em sua capacidade musical, o que inicialmente não ocorria. Em relação às artes e às mulheres francesas de meados do Século XX, Simone de Beauvoir (2016b) afirma que a mulher ainda ocupa uma posição à margem do mundo masculino. Mesmo se tratando de uma ficção que dialoga com o franquismo na Espanha, em *La sonata del silencio*, a protagonista do romance inicialmente se via também como uma coadjuvante, mas com o trabalho par Roberta, Marta começa a lapidar o seu talento e a andar com as próprias pernas.

Perante as pressões maciças que sofrem as heroínas dos romances analisados para permanecerem confinadas no espaço doméstico, as respostas são variadas. Assim, em *Mujeres que caminan sobre hielo*, para tentar se esquivar do preconceito, em pleno século XX, Eve adota o pseudônimo masculino, fato que era tão banal no século XIX, mas também inventa uma

identidade masculina para esse pseudônimo e, por fim, inventa-se a si mesma como representante do mesmo. Desse modo, ela é uma ficção dentro da ficção. Já Maru, que pratica atividades consideradas masculinas, o que poderia se tornar motivo de preconceito, ao contrário de Eve, decide enfrentar a sociedade sem dissimular sobre sua vida profissional. O fato de Maru ser descrita na narrativa de *Mujeres que caminan sobre hielo* como uma mulher que realiza serviços de homem representa certa independência da personagem na medida em que não tem outro adulto na família, não é casada e cuida de tudo sozinha na vida doméstica. Ela assume os papéis de tia, mãe e pai nessa família, mantém-se em celibato e dispensa os homens para a manutenção de sua casa ou em seus eletrodomésticos, polivalência técnica que ela transforma em profissão que lhe garante a sobrevivência financeira para si mesma e para as crianças que adotou.

Analisando a sociedade francesa de meados do século XX, Beauvoir (2016b), afirma que a mulher independente está dividida entre seus interesses profissionais e particulares. De acordo com Beauvoir (2016b), educada dentro da hierarquia social na qual sempre se espera obediência ao macho, a mulher fica dividida entre o desejo de se afirmar como pessoa e o de se anular como mulher para se dedicar incondicionalmente ao lar, ao marido e aos filhos. O remorso inicial de Marta por trabalhar fora no romance de Sánchez-Garnica traduz, na ficção, esse embate entre a vida pessoal e a vida profissional analisado por Beauvoir (2016b).

Em *La sonata del silencio*, ao trabalhar fora, Marta sofre várias pressões, com a difamação das vizinhas por ela estar adquirindo liberdade financeira e de movimento e, conseqüentemente, a reprovação e proibição do esposo de forma mais enfática e agressiva. Além dessa inferência externa, ela recebe o pedido da filha, que apela para que a mãe fique em casa: “—*Madre...*, *yo te echo mucho de menos; me gusta cuando entro en casa y te veo. Ahora...*, *nunca estás. Siempre estoy sola*” (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 409). Mesmo com todas essas dificuldades sociais e familiares que geram insegurança e baixa autoestima, Marta tem que superar a culpa inicial, por não poder dar mais atenção às pessoas próximas. Como essas são solicitações que ela gostaria de paliar, mas às quais não pode corresponder na época, Marta entra em conflito, mas acaba superando todas essas cobranças e pressões internas e externas e continua por um tempo trabalhando para Roberta, satisfazendo-se profissionalmente e priorizando sua vida frente à vida dos demais.

Trabalhar fora de casa é uma das poucas formas de a mulher tentar adquirir um pouco de independência financeira no ambiente narrado nos romances. Comparando as protagonistas dos dois romances estudados, podemos observar que Julia e Eve não precisam tanto de dinheiro, por contarem com ajuda familiar, mas para Maru e Marta o ato de adquirir essa independência é uma questão de sobrevivência familiar. Se o dinheiro abre as portas para outras formas de libertação das personagens femininas, para Marta ele traz, além da liberdade financeira, a artística e a sexual; no caso de Maru, ele traz a possibilidade de escolher seu estado civil, como o celibato, que a torna livre do crivo e da decisão de um homem na sua vida pública e privada.

Mesmo que, como apresentado nos textos dos romances, o dinheiro adquirido no trabalho feminino pertença legalmente ao marido, nada impede que a mulher possa esconder dele parte da quantia recebida para lhe dar um espaço de liberdade, como faz Marta com o seu trabalho e também com uma parcela do que recebe de indenização pela morte dos seus pais.

Esse valor proporciona à protagonista certa mudança na vida. Com isso, ela pode realizar alguns projetos pessoais, como comprar roupas para a filha, voltar a frequentar o salão de beleza ou usar cosméticos e perfumes e poder pagar aulas de piano sem que Antonio saiba disso, o que ocorre pelo menos por determinado tempo. Além desses fatos, com o trabalho, Marta pode se deslocar um pouco da vida e das obrigações domésticas, ver outras pessoas, conviver com Roberta ou encontrar Flavio. Se Marta fica apenas em casa cuidando da família, beneficia somente o marido e a filha, em seu detrimento. O ato de sair para trabalhar é benéfico à Marta porque lhe possibilita buscar um professor de piano, olhar a sua vida por outra perspectiva, enxergar os abusos que sofria no seu microcosmo —aumentado a sua autoestima—, ter um amante de outro círculo e, principalmente, tomar consciência de que precisa investir em si mesma e em prol de sua liberdade.

Como podemos verificar nos romances estudados, uma das saídas apontadas para a liberdade feminina passa pela questão da mulher poder trabalhar fora e com isso adquirir determinada independência financeira, que algumas personagens já tinham adquirido antes do início das narrativas, como Julia e Eve, de *Mujeres que caminan sobre hielo*, e Roberta, em *La sonata del silencio*. Entretanto, outras mulheres precisam buscar por meio de sua mão-de-obra, caminhos de fuga do espaço doméstico.

A problematização em relação ao trabalho feminino ocorre em *La sonata del silencio*, não com Roberta, que já é rica no início da história, mas com Marta e sua filha Elena, que iniciam um processo narrativo de busca pela sobrevivência e também de ascensão social. O romance parece defender que a mulher não é livre, mas pode adquirir sua liberdade e quase tudo o que quiser se tiver dinheiro e consciência, duas ferramentas advindas de Roberta, que Marta começa a desfrutar com a ajuda dessa generosa patroa. Assim ela pode patrocinar a liberdade da filha, ao planejar e enviar Elena para o exterior, o que quase a protagonista consegue fazer consigo mesma se Antonio não tivesse eliminado do cominho o amante da esposa.

3.2 Amor em Fuga

Em um território no qual os agentes a serviço do Estado perseguem, prendem, interrogam e torturam as pessoas que ousam discordar da ideologia hegemônica nacional-católica; em que a única forma de casamento é a religiosa; em um local no qual a separação e o divórcio dos esposos são proibidos e que a infidelidade é considerada crime; em um ambiente onde quem é denunciado pode colocar sua própria existência em risco, nos romances estudados, algumas personagens são tomadas por uma permanente aflição. Esse sentimento, por sua vez, pode desencadear pensamentos e ações mais primitivas, como a luta pela sobrevivência, além de gerar uma obsessão: a saída imediata do país.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo*, a família de Julia, o pai de Tito e, mais tarde, também Adrián são personagens que precisam sair do país para preservarem suas vidas. Em *La sonata del silencio*, Elena se exila pelo mesmo motivo das personagens citadas acima, a sobrevivência. Nesse caso de Elena não há o fator de discordância política, mas ela procura escapar do cárcere privado, das ameaças do marido e da violência doméstica que quase a levaram à morte. A filha de Marta não vê outra saída para se livrar do ciúme doentio a não ser fugir daquela Espanha.

Podemos observar que no romance *La sonata del silencio*, até determinado momento a protagonista hesita à ideia de deixar sua vida, sua família e o seu país. No entanto, com a pressão social, de dentro e fora de casa; com a tomada de consciência que ela adquire nas várias conversas que desenvolve com a sua chefe Roberta no trabalho e com o amante Flavio nas aulas de música; e com o conselho do vizinho Camilo, começa a se aproximar de Marta a ideia da fuga do país como saída:

—Mira, Marta, yo me voy de este país porque aquí siento que me ahogo. —La voz de Camilo sonó grave, casi trascendental—. No tengo libertad para ser yo mismo, para vivir la vida que quiero y no la que me impone gente que se regodea en un ideario miserable y perverso [...] Y si me permites, Marta Ribas, y por el cariño que mi madre te tenía, y que yo mismo te profeso, tú deberías hacer lo mismo.
—¿Salir del país? —Sonrió divertida—. Qué cosas tienes [...]
—Tienes que vivir tu vida, la vida que tú elijas y no la que te impone tu marido o esta sociedad de hipócritas y envidiosos.
—Ya vivo mi vida —añadió con una sonrisa sardónica, iniciando la marcha.
—No, Marta, estás viviendo la vida de tu marido, no la tuya. Piénsalo, tú vales mucho. Ya sabes que mi madre tenía algo de visionaria, y siempre decía que eres un diamante sin pulir (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 662).

A personagem Camilo sabe, por ser homossexual, que corre muito perigo nessa Espanha e que precisa se exilar. Assim, o vizinho encoraja Marta para que também abandone o país, ou seja, para que fuja para um lugar onde sua vida e seus direitos sejam preservados. No entanto, nesse momento, as normas patriarcais embutidas nas mentes das mulheres impedem inicialmente que a protagonista veja de maneira mais ampla a situação de opressão na qual está inserida naquela sociedade. Somente com o passar do tempo e muita convivência com Roberta e Flavio, ela consegue enxergar a opressão que recai sobre si de forma clara e ampla, compreendendo a sua gravidade de situação.

Nas narrativas dos romances investigados, o amor, em suas mais diversas manifestações, como se apresenta nesses textos, é, essencialmente, o sentimento que arma de coragem as personagens femininas para que resolvam se libertar da opressão de gênero, fazendo com que elas pensem, planejem e busquem maneiras de fugir dessa realidade cruel que se impõe sobre essas mulheres.

No romance *Mujeres que caminan sobre hielo*, por amor aos sobrinhos, sentimento incondicional em relação aos pequenos órfãos, a protagonista Maru reprograma o seu futuro. Em desencontro com o seu namorado, enquanto ainda é tempo, ela se esquivava do casamento, livrando-se das amarras da tutela de um futuro marido. Do mesmo modo, por amor aos filhos, a mãe de *Germinal* foge para uma cidade pequena e, para que não seja encontrada, muda de identidade. Em *La sonata del silencio*, por amor aos filhos, ao receber a confirmação da morte do desaparecido Adolfo e da prisão de Camilo, *doña* Fermina não suporta essa realidade e decide abandonar a vida por meio do suicídio. Como um último ato, por amor à amiga e vizinha, *doña* Fermina deixa seu apartamento de herança para a Marta Ribas, considerada por ela como uma filha.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo*, Julia sabe que somente poderá viver plenamente o seu amor por Fidel e criar seu filho Martín se for fora do país, já que não é possível o divórcio e a traição é um crime duramente punido tanto para a “adúltera” quanto para o seu amante. Assim, Julia, Fidel e Martín não visualizam outra escapatória. Eles precisam urgentemente abandonar a Espanha, para construírem uma nova vida em Londres.

Desse modo, a narrativa de Gloria Ruiz denuncia que ser diferente é considerado motivo para perseguição, tanto na ficção como também na realidade do regime ditatorial de Franco. Segundo Ciremia,

La construcción cultural tradicional de la noción de sexualidad implicaba, pues, el reconocimiento de una norma sexual única: la relación sexual era lícita, normal y natural, sólo cuando se practicaba dentro del matrimonio y con el objeto de procrear. Todas las otras formas de sexualidad —extraconyugal, homosexualidad, masturbación, prematrimonial— se consideraban como aberraciones sexuales y perversiones del comportamiento (CIREMIA, 2004, p. 1031-1032).

Na prática essa perseguição significa a detenção, como ocorre na narrativa de *La sonata del silencio* com Camilo, que é abruptamente levado para um presídio destinado a homossexuais. O rapaz só consegue sair rapidamente dessa detenção porque consegue a ajuda de um vizinho influente para interceder ao seu favor, com a justificativa que precisa acompanhar o funeral de sua mãe. Se ele não se exilasse após sair do cárcere, correria um sério risco de morte em uma nova detenção.

Podemos verificar que as narrativas apresentam que não é nada fácil para as personagens conseguirem sair da Espanha. Se por um lado, Julia, de *Mujeres que caminan sobre hielo* e Elena, de *La sonata del silencio*, logram essa vitória, por outro lado, Marta e Eve, também tentam a deserção, mas não atingem o mesmo êxito. Eve tenta se livrar das restrições legais, comportamentais, trabalhistas, sexuais, familiares, sociais em busca de poder viver plenamente o seu amor por Tito: “Eve, ya en el tren [...] *Lejos quedaba todo lo demás, lejos su padre y la familia que tan bien vivían en medio de tanta injusticia y mentira; sintió una remota pena por ellos y suspiró, lejos también el pueblo donde fue tan feliz en compañía de aquellas bravas mujeres y sus niños*” (RUIZ, 2014, p. 88). Das mesmas restrições e da mesma sociedade tenta escapar Marta. A isso se acrescenta a fuga de um casamento que a aprisiona, entregando-se completamente ao amor escolhido:

Tenía que darse prisa, el tren saldría en una hora, a las seis en punto. Flavio la esperaba en la estación con los billetes y con su vida. Nada de equipaje, no había que levantar sospechas. En Barcelona le daría tiempo a comprar algunas cosas, lo más básico para el viaje [...] Aquella misma mañana habían estado juntos, amándose con una pasión enardecida. “No me puedo creer que tan solo nos queden horas para estar juntos el resto de nuestra vida —le había susurrado ella al oído—. Me siento tan feliz” [...] Les había costado despedirse, desprenderse el uno del otro, como dos amantes aferrados a la mágica idea de que un tren los alejase del mundo real y los llevase a vivir su propio mundo, su propio universo (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 885).

No entanto, segundo o discurso oficial, “*El matrimonio no podía satisfacer las necesidades o los deseos de los individuos, sino que ellos tenían que someterse a la función social de aquel sacramento: la procreación y la educación de los hijos. El vínculo matrimonial era indisoluble y eterno*” (CIREMIA, 2004, p. 1036), situação representada nas narrativas estudadas. Podemos ver que a protagonista Eve evita se casar na Espanha, Maru desiste do matrimônio de vez e Marta tem muita dificuldade em decretar o fim de seu casamento e torna-se independente.

Como os romances estudados tratam de um país dominado por um regime ditatorial, um contexto histórico que as narrativas recriam, algumas fugas obtêm êxito na execução, entretanto, há tentativas que fracassam, como em relação à Eve em *Mujeres que caminan sobre hielo*: “[...] *el tren en el que viajaba Eve ha chocado con otro [...] Una masacre — apuntaba la radio [...] Se decidieron a llamar a los padres de Tito a media tarde, consideraban que ya podían tener*

noticias; Fidel habló unos segundos, los suficientes para saber que Eve había muerto” (RUIZ, 2014, p. 88-90).

Como Eve conhece muito bem a legislação nacional, não acredita no matrimônio dentro do país. Dessa forma, o seu ideal de relacionamento passa bem longe do franquismo, então planeja escapar para a França e assim se casar com Tito, mas o acidente acaba com esse sonho e a sua morte é usada de exemplo para fortalecer o regime, ou seja, nesse caso, as aparências superam o amor e um atentado pode se transformar em gesto heroico a favor da pátria:

[...] no ha sido ningún choque de trenes, ha sido un atentado, parece que en ese tren viajaban altas personalidades del régimen [...]

[...] apostrofó Julia-, ni sus muertos valen la verdad... jamás admitirán que fue un atentado... (RUIZ, 2014, p. 91).

De modo igual, em *La sonata del silencio*, Marta e Flavio engendram fugir do país para viver plenamente o seu romance. No entanto, as amarras do patriarcado não lhes permitem que logrem a materialização de tal aspiração:

—Marta..., vamos a casa...

La voz de Antonio se le clavó en el pecho como un acerado cuchillo. Se sentía morir, sin aire que respirar. Él alzó una mano hacia la húmeda y ardiente mejilla de ella y la acarició un instante.

—Volvamos a casa...

Sintió un terrible frío en su interior, como si de repente hubiera caído a un pozo oscuro y húmedo. Todo se nubló ante ella. Atrapada entre sus brazos, percibió el temblor de su cuerpo, enlazado a ella como a una tabla de salvación en medio de un inmenso océano.

Carente de voluntad propia, sin nada en sus manos a lo que aferrarse, se dejó llevar, y aquel pozo se convirtió en un abismo sin fondo, y sintió que, poco a poco, a cada paso, se le entumecía el alma percibiendo el frío mismo de la muerte (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 888).

Em relação à questão da morte, há um paralelo entre as protagonistas Eve e Marta. Se a primeira perde a vida em um atentado na sua viagem de trem para o exterior enquanto Tito espera por ela na estação na França, Flavio é assassinado por Antonio horas antes de viajar com Marta, deixando-a esperando por ele na estação de Atocha, local combinado para a fuga para Barcelona e, na sequência, para o exterior. Se Eve falece fisicamente, Marta morre metaforicamente. O fato de não poder fugir com o amante Flavio, de deixar escapar o seu amado e ver sua chance de ser feliz se desintegrar, é o fim para a protagonista. É o término da possibilidade de libertação, o

aniquilamento de todos os seus sonhos e o encerramento da narrativa, com os seus planos desmoronando.

Se voltarmos ao enredo de *La sonata del silencio*, verificaremos que essa ideia de pegar um trem e fugir do casamento, desse destino e dessa sociedade já perseguia a protagonista Marta há tempo, mas lhe faltava a coragem e uma força que aglutinasse todo esse sentimento:

—¿Sabes una cosa? —agregó la madre, precedida de un largo suspiro—. A menudo, cuando salgo a la calle, pienso en no regresar nunca, en marcharme, irme de Madrid, subirme a un tren cualquiera y dejar que me lleve lejos, sin importarme el destino o la dirección que tenga. —Sonrió sardónica mientras le tendía a Elena otro de los rulos por encima de su hombro—. A veces incluso he llegado a la estación del Mediodía y me he quedado plantada en el andén, frente a un tren a punto de salir, observando cómo la gente subía con sus maletas y bultos y ocupaba sus asientos, oyendo los anuncios de próxima salida, y cuando el tren empezaba a moverse, sentía el impulso de salir corriendo y alcanzar uno de los vagones y aferrarme a la barra y subir los tres escalones y sentir el vértigo del vaivén de la marcha; pero el tren desfilaba en su avance lento y pesado delante de mí, incapaz de mover un solo músculo, quieta como una estatua de sal, permitiendo que se alejara [...] cuando resultaba imposible alcanzarlo, cuando ya la velocidad hacía inútil cualquier intento, de tomarlo, entonces, solo entonces, daba un paso adelante para ser consciente de que lo había perdido, que había echado por la borda otra oportunidad de salir de esta miseria [...]

—¿Y qué haríamos papá y yo sin ti, madre?

—Sois vosotros la razón por la que nunca me subo a ese tren, Elena. Pero reconozco que la idea me ronda en la cabeza. —Se puso la mano en el pecho—. Y aquí, dentro de mí, siento unas ansias tan fuertes de huir que a veces me desasosiego y tengo miedo de cometer una locura (SÁNCHEZ-GARNICA, 2016, p. 190-191).

Quando, finalmente, tem consciência do que deve fazer, Marta sabe como realizar essa fuga, tem motivo para isso, que é o amor de Flavio, e está preparada emocionalmente, com a filha encaminhada e feliz no exílio e o marido com sua subsistência garantida e aos cuidados da prestativa empregada Juana. Porém, o ato homicida de Antonio impede que ela escape do martírio, devolvendo-a ao seu local inicial, produzindo uma narrativa em espiral. Quando Marta finalmente toma consciência de sua opressão, graças à sua evolução como personagem, quando acredita que está no controle da situação e que pode escapar da ditadura, algo dá errado. Esse franquismo materializado na figura de seu marido Antonio a traz de volta para o local que toda mulher deve ocupar nesse regime político, segundo essa ideologia patriarcal.

Nos romances estudados, as personagens mais ousadas e livres pagam com a vida seu ato de liberdade, como no caso de Eve, vítima do atentado no trem quando finalmente iria seguir o seu destino, e Marta, que ao perder o seu grande amor, seus sonhos e seu futuro, fica devastada, como um zumbi, o que representa a morte metafórica da personagem.

As protagonistas fogem do julgamento da sociedade, mas acabam sendo vítimas de um mecanismo social implacável. Ao tentar escapar do franquismo, Eve se torna refém do retrato do que sempre repudiou, de ser adepta do regime. Ela fez uso dessa mentira em vida para se proteger do Estado e ao mesmo tempo se beneficiar do *status quo* de ser filha de militar. Entretanto, como sempre se mostrou socialmente como o inverso de sua essência, ao morrer, a população não duvida de que a verdade não seja diferente da versão oficial. Assim, Eve se torna vítima dessa mesma imagem dissimulada, que se cristalizou para a população e que ela não ousou negar fora do espaço íntimo. Quanto à sua família, dissimula tanto durante toda a vida da protagonista quanto após seu óbito, já que todos se beneficiam dessa mentira. Vivem no mundo das aparências e a protagonista se apresenta como uma filha “correta” perante os olhos do nacional-catolicismo, e assim morre, como heroína desse mesmo regime, como estandarte e personificação da mulher franquista.

Em *La sonata del silencio*, a protagonista também não está isenta de ambiguidades. Assim como ela permite que a filha se case com quem a estuprou, Marta também hesita e pensa muito até tomar coragem de abandonar o marido. A protagonista tem tanto receio de abandonar o marido, que quando ela finalmente decide fazer isso, é tarde demais, porque dá tempo de Antonio seguir a esposa, matar Flavio e acabar com toda a possibilidade de que ela possa escapar de suas mãos, decretando sua sentença de morte.

Comparando as narrativas dos dois romances, podemos observar que Marta e Eve tiveram suas mortes, reais ou simbólicas, como atos exemplares do franquismo em sua versão repressiva contra as mulheres. Ambas foram abatidas quando tentaram voos maiores, para fora do país, em busca do amor, de sua liberdade e de sua felicidade. Enquanto Eve teve um falecimento útil à propaganda nacionalista, Marta obteve uma “morte” benéfica à família, na medida em que se anulou e assumiu o lugar que o marido, a sociedade e o Estado esperavam de uma rebelde que ousasse sair do modelo patriarcal.

A punição que em ambos os romances se impõe às personagens mais ousadas é a sentença de morte e, em ambos os casos, resultado de uma ação violenta, individual ou coletiva. Corta-se a trajetória ascendente das protagonistas em direção à liberdade e elas se transformam nos símbolos e exemplos do que nenhuma mulher deve fazer para escapar das amarras do patriarcado no nacional-catolicismo.

A arte morre com suas heroínas, com a pintura e a música como símbolos de liberdade. As duas protagonistas que pagam com sua vida são artistas, e com isso, o leitor pressente que o regime franquista nessas narrativas pune todo ato criativo, essencialmente quando esse é desenvolvido por uma mulher. Nos romances, criação e liberdade parecem ser sinônimos e, quando podados, o leitor sente que o ato libertador da criação artística da mulher não tem muito espaço nessas histórias que tencionam também questionar os limites da liberdade das mulheres na ditadura franquista e, mais especificamente, das mulheres que se dedicam às artes nesse contexto.

Em uma terra arrasada pela guerra e pelo ódio, como a descrita nos romances analisados, não parece haver tampouco muito espaço para viver o amor. Com tanta repressão interiorizada, sexual e de comportamento, e exterior, exercida pela família, pela vizinhança, pela Igreja e pelo Estado, esse nobre sentimento não cabe nessa exorbitância de limites estabelecidos. Nos ambientes narrativos, só parece possível, na maioria das vezes, o amor em fuga, além das fronteiras físicas ou psicológicas do franquismo como fizeram as personagens Julia e Elena na primeira oportunidade. No final da narrativa de Ruiz, Camila, Casimira e Maru também planejam fugir do país, porque sabem que não há liberdade possível nesse Estado. Em *Mujeres que caminan sobre hielo* e *La sonata del silencio* há gestos libertadores, que são movimentos em direção à liberdade, mas essa ação é cerceada e podada, a menos que ela ocorra fora desse espaço franquista construído nessas mesmas narrativas. Até mesmo a personagem mais rica e livre dos romances estudados, Roberta, resolve deixar o país nas páginas finais da obra de Paloma Sánchez-Garnica para viver um novo amor.

Ao final deste capítulo, no qual buscamos discutir os mecanismos de resistência desenvolvidos pelas personagens femininas, podemos perceber, por exemplo, que nenhum amor, dentro das fronteiras do país, sobrevive ao final dos enredos. Não há espaço para o amor nesse contexto. Assim como outros elementos anteriormente levantados nas obras, isso evidencia as imensas dificuldades enfrentadas pelas mulheres nas narrativas estudadas e revela o

aprisionamento da mulher espanhola nos tempos do general Francisco Franco. Tanto no âmbito profissional como no âmbito afetivo, as estratégias adotadas pelas personagens para romper com a dominação do regime franquista não garantem sua liberdade, mas seus gestos libertadores podem representar pedidos de ajuda, de escuta, de reconhecimento social e de ruptura dos modelos vigentes. Desse modo, a narrativa denuncia a precarização da situação da mulher e sua invisibilidade durante o regime franquista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente estudo buscamos analisar os romances contemporâneos da Literatura Espanhola *Mujeres que caminan sobre hielo*, de Gloria Ruiz, e *La sonata del silencio*, de Paloma Sánchez-Garnica, ambos com a primeira edição publicada em 2014. As temáticas foram analisadas de acordo com Showalter, em diálogo com teóricas do feminismo, que denunciam, dentro e fora de seus contextos enunciativos, os mecanismos de opressão e coerção das mulheres no sistema patriarcal.

Para esclarecer questões relacionadas ao patriarcado na repressão do primeiro franquismo (1939-1959), dialogamos com autores especializados em Literatura e História que analisam a situação local da Espanha e com investigadoras de teorias feministas de origem francesa e estadunidense em um exercício contextual, construído em diversos textos.

Cabe ressaltar que, desde o início do projeto desta pesquisa, as repressões impostas às mulheres durante o regime franquista me alertaram sobre a importância de estudar e discutir mais essa questão na narrativa espanhola. Na definição do *corpus* desta investigação, achei interessantes dois romances escritos por mulheres e que dialogam com essa época da ditadura de Franco. São obras que evocam a perspectiva feminina, deslocando o olhar da literatura canônica sobre esse momento histórico e, inclusive, da história oficial, até então, maciçamente masculina, do franquismo.

Como homem, brasileiro e de época posterior ao período retratado nos romances que compõem o objeto de pesquisa desta investigação, realizar essa pesquisa foi uma experiência muito desafiadora e enriquecedora para mim. Mergulhar no universo feminino e na Espanha franquista foi bastante revelador, pois, com o estudo, pude perceber distintos contornos das adversidades encaradas pelas personagens femininas, que, em muitas ocasiões, refletem realidades enfrentadas pelas mulheres reais desse contexto hostil e opressor, expressas nas páginas das obras estudadas, mas também em outros momentos e lugares da história da humanidade.

Em *Mujeres que caminan sobre hielo* e *La sonata del silencio*, o Estado e as instituições podem tentar dominar o povo espanhol, por meio da legislação sobre armas e dos órgãos de segurança como executores dessa ação. O Regime pode até supervisionar o comportamento em público das personagens, mas, no âmbito privado, as pessoas comuns tendem a manter a sua essência. Na representação ficcional da realidade, as narrativas expõem a dominação do ensino nacional-católico; a imposição de sua ideologia, por meio da Seção Feminina e do Serviço Social; e a doutrinação religiosa como ações que pretendem mudar a personalidade e a trajetória das personagens femininas desde a infância e são ações que até podem surtir efeito em espaço público.

Por outro lado, as narrativas denunciam que, por mais que trabalhem para isso, os órgãos repressores não conseguem controlar completamente a mente, os sentimentos, as opiniões, as aspirações e os desejos íntimos de muitos indivíduos que não compartilham dos valores desse sistema opressor. Sempre podem existir por parte das pessoas algumas críticas, contestações ou buscas por suas individualidades, que estão presentes nas obras estudadas, como nas figuras de suas heroínas, que questionam a falta de liberdade de todos e, especificamente, das mulheres nesse contexto.

O romance *Mujeres que caminan sobre hielo* constrói uma narrativa mais realista, nos moldes do realismo do século XIX, quando introduz as personagens secundárias, de famílias de esquerda. Já *La sonata del silencio* apresenta um esquema realista mais coerente, situando o franquismo no centro da trama como uma personagem central e oculta que cerca a vida e o pensamento da protagonista de vários ângulos. A resistência ao regime rege as ações das personagens que a auxiliam as heroínas. Já o franquismo explica e encoraja as ações de suas adversárias e, em sua ação patriarcal, pune o adultério com a morte e retorna à ordem inicial da história.

Nos romances estudados, algumas personagens representam mulheres dependentes do pai, do marido ou de uma figura de autoridade masculina, mas as narrativas também apresentam o desejo das heroínas em romper com essa tutela, seu processo de resistência progressivo, de reação em relação à repressão e às ações de enfrentamento e fuga diante das limitações que lhes são impostas pelo nacional-catolicismo. Os destinos de Eve e Marta permanecem na mente do

leitor, porém, como exemplos cruéis do que o regime ditatorial prepara para as mulheres que ousam questionar o destino que o franquismo lhe impõe.

As narrativas denunciam que, para as heroínas, não basta ter meios financeiros, nem consciência da condição de submissão da mulher, nem vontade de se libertar. Essas personagens também precisam premeditar com muito cuidado suas estratégias de fuga e o momento em que devem partir. O acidente de Eve e o assassinato do amante de Marta são provas de escolhas realizadas em momento e lugar errado.

Ao homem anódino, cujo máximo representante é Antonio, cabe outro destino. Ele é doente, sem nenhuma penetração social. Como a inveja das conquistas da esposa, ele exercita seu pequeno poder no espaço doméstico, mandando na mulher e na filha, estuprando e violentando Marta para provar que, mesmo sem exercer seu papel de provedor, ele continua tendo autoridade plena sobre sua família. Essa personagem é a representação do patriarcado no romance de Sánchez-Garnica, assim como o pai de Eve e o de Fidel o são na obra de Ruiz. A forma como são apresentados os homens, na maioria dos casos, nas narrativas investigadas, em suas ações e em suas falas, evidencia a supremacia e os abusos do patriarcado no ambiente doméstico na sociedade franquista e, em ambos os casos, esse patriarcado parece vencer mediante o uso da violência.

Nos romances analisados há personagens femininas que incorporam as vozes do patriarcado, impondo-as a outras mulheres, mas há também a solidariedade entre mulheres e ainda, personagens que questionam e lutam contra sua servidão infundável. Para as personagens serem livres, vemos que os romances apresentam três saídas: o celibato, a independência financeira e a fuga do país. Em relação ao celibato e ao dinheiro, essa liberdade é parcial. No caso de exílio, é uma travessia que nem todas as mulheres retratadas nas obras têm coragem de realizar. Já dentre as mulheres que decidem se exilar, nem todas conseguem chegar ao outro lado da fronteira. Por sua vez, a liberdade de Roberta no romance *La sonata del silencio* denuncia o poder do dinheiro e, ao mesmo tempo, o caminho do aprendizado para sobreviver ou escapar da sociedade franquista.

Considerando os aspectos estudados nesta tese, podemos entender que as protagonistas representam a tentativa de afastamento da repressão e a busca de suas liberdades, ou seja, essas mulheres retratadas nas obras procuram encontrar caminhos para conseguir romper a repressão imposta pela ditadura franquista e suas várias instituições parceiras. As personagens antagonistas são as vozes do nacional-catolicismo, que fazem de tudo para impedir a liberdade daquelas que não pensam ou não agem como elas, fato que pode ser evidenciado na presença dos dilemas sociais enfrentados por diversas personagens femininas nos romances estudados.

Em *La sonata del silencio* os representantes da sociedade e das instituições repressoras, como o padre, o juiz, o dono do cartório e as senhoras representantes da Seção Feminina são mostrados de modo ambíguo, com as imperfeições humanas, sendo apresentados como essencialmente moralistas e, ao mesmo tempo, antiéticos. Essas personagens são a reconstituição de uma sociedade pautada pelo rigor nas relações, pela dissimulação e a preocupação com a imagem de fachada, comprovando que as narrativas conseguem capturar, expor, discutir e denunciar a hipocrisia velada e explícita no tratamento afetivo e social nos anos da ditadura de Franco.

Embora os objetos de estudo da presente tese sejam obras de ficção, possuem uma ligação histórica. Tendo como contexto a Espanha de meados do século XX, os livros são alicerçados na dor de um país e na memória emocional familiar das autoras. Ao retratarem nas narrativas as personagens femininas e a dinâmica social durante o regime franquista, são mostrados elementos para que possamos compreender as conjunturas com que as mulheres reais se defrontavam e suas terríveis adversidades, evidenciando as situações que elas enfrentavam naquele doloroso período. Nas duas obras estudadas há relatos de limitações, desrespeitos, perseguições políticas, interrogatórios policiais, torturas, desterro, separação dos filhos, violências verbais e físicas contra a mulher e contra os não adeptos do regime franquista. A personagem Magdalena, por exemplo, revela o sofrimento da usurpação de sua família, uma denúncia da violência de Estado contra a mulher nesse contexto.

De uma forma mais ou menos realista, as obras estudadas captam a crueldade reinante contra a mulher durante o franquismo, contextualizada em uma proposta de Estado regulamentada pelas leis, laicas e religiosas, do nacional-catolicismo na Espanha. Nas narrativas, o controle do governo, da Igreja, da sociedade e do marido sobre a esposa acabam facilitando, provocando e incentivando, dentro da lei e com a conivência das instituições, diversos abusos e agressões contra a mulher.

Nos textos estudados, as ações repressoras são, como dissemos, muito mais numerosas do que os atos transgressores. Com esse poder de opressão, ramificação e sufocamento das dissidências no Estado franquista, cada pequeno gesto libertador, como um questionamento da ideologia imposta à mulher nos romances, deve ser compreendido dentro desse contexto textual como um ato heroico. Ao final da tese, na qual buscamos discutir os mecanismos de resistência desenvolvidos pelas personagens femininas frente ao regime franquista, pudemos comprovar que nenhum amor, dentro das fronteiras do país, sobrevive ao final dos enredos. Nas narrativas de *Mujeres que caminan sobre hielo* e *La sonata del silencio* não há espaço para o amor nesse contexto dentro das fronteiras dessa Espanha. Assim como outros elementos anteriormente levantados nas obras, isso evidencia as imensas dificuldades enfrentadas pelas personagens femininas.

Além disso, seja no âmbito profissional, seja no âmbito afetivo, nos textos dos romances estudados, as estratégias adotadas pelas personagens protagonistas para romperem com a dominação do regime não levam, forçosamente, a um desfecho muito feliz. A conquista da liberdade nas narrativas é um caminho que sempre gera um ônus para Maru, Julia, Eve ou Marta. Nesses casos, a saída leva para o celibato, para o exílio, para a morte física ou simbólica das heroínas.

Dentre algumas das funções que a Literatura pode exercer, como produção artística, estão o diálogo com a sociedade e o exercício da crítica social. Assim, o estudo da ficção inspirada na história recente da Espanha contribui para que o cidadão de hoje possa refletir sobre questões de seu passado e saber mais sobre aquela sociedade e seus abusos, aprofundar-se nas temáticas pretéritas, refletir sobre o seu presente e traçar novos percursos para seu futuro. Embora a ditadura espanhola, em meados do século XX, trate de questões locais, seu ideário nacional, católico e patriarcal não foi uma exclusividade da Espanha. Assim, esse tema pode levar os

leitores a refletirem sobre muitas questões de cunho universal ainda presentes dentro e fora da Espanha.

Esta investigação, a nosso ver, tem relevância porque busca preencher a lacuna da fortuna crítica de *Mujeres que caminan sobre hielo* e *La sonata del silencio*, tanto na Espanha, como também fora de suas fronteiras, podendo também inspirar novos estudos que ampliem o conhecimento sobre as narrativas dessas obras. Este estudo poderá também contribuir para a expansão da compreensão das narrativas sobre a história recente da Espanha e também contribuir para analisar o tratamento da condição da mulher no nacional-catolicismo da perspectiva da escrita ficcional.

REFERÊNCIAS

ARCE PINEDO, Rebeca. De la mujer social a la mujer azul: la reconstrucción de la feminidad por las derechas españolas durante el primer tercio del siglo XX. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*. [S.I.], n. 57, p. 247-272, 2005. Disponível em: http://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/57-11-ayer57_CamposConcentracionFranquistas_Egido_Eiroa.pdf Acesso em: 10 abr. 2020.

AYBAR RAMÍREZ, María Dolores. *La mujer y la Guerra Civil Española: de amores y guerras entre feminismo e izquierda*. In: BRUNS, Maria. Alves de Toledo; LEITE, Célia Regina Vieira de Souza. *Gênero em questão: diversos lugares, diferentes olhares*. São Paulo: Iglu, 2010, p.163-197.

AYBAR RAMÍREZ, María Dolores. *Literatura exilada: o espaço em L'agneau carnivore* de Agustin Gomez-Arcos. 2003. 190f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2003.

AYBAR RAMÍREZ, María Dolores. Pedimos la palabra. In: PEDRERO SÁNCHEZ, María Guadalupe e PIÑERO VALVERDE, Concha (coords.). *Tejiendo recuerdos de la España de ayer*. Madrid: Narcea, 2006, p. 11-36.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Volume 1: Fatos e mitos. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Volume 2: A experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BERBELL, Carlos; RODRÍGUEZ, Yolanda. El adulterio fue delito en España hasta 1978, arcecastigado con hasta 6 años de cárcel. *Confilegal*, 14 mai 2016. Disponível em: <https://confilegal.com/20160514-adulterio-fue-delito-espana-1978-castigado-con-hasta-6-anos-de-carcel/> Acesso em: 09 jan. 2020.

BEYRIE, Jacques. Novela e historia en el siglo XIX. In: *La novela en España (siglos XIX-XX)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2001.

BÍBLIA. *El libro del pueblo de dios*. La Biblia. Traducción argentina. [S.I.], Librería Editrice Vaticana, 1990. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ESL0506/_INDEX.HTM. Acesso em: 13 mar. 2020.

BUADES, Josep Maria. *Entre mares*. Uma interpretação da História Contemporânea da Península Ibérica. Vol. 1. São Paulo: Raimundo Lúlio, 2009.

BUENDÍA GÓMEZ, Josefa. Peinando recuerdos. In: PEDRERO SÁNCHEZ, María Guadalupe; PIÑERO VALVERDE, Concha (coords.). *Tejiendo recuerdos de la España de ayer*. Madrid: Narcea, 2006. p. 151-174.

CIREMIA, Anne-Gaelle Regueillet. Norma sexual y comportamientos cotidianos en los diez primeros años del franquismo: noviazgo y sexualidad. *Hispania*, [S.I.], n. 218, p. 1027-1042, 2004. Disponível em: <http://hispania.revistas.csic.es> Acesso em 10 abr. 2020.

CISQUELLA, Georgina; ERVITI, José Luis; SOROLLA, José Antonio. *La representación cultural en el franquismo*. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976) Barcelona: Anagrama, 2002, p. 89-90.

CONNELL, Raewyn. *Gênero em termos reais*. Trad. Marília Moschkovich. São Paulo: NVersos, 2016.

ESTEVEZ, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1971.

GARCÍA HERRERO, Jorge. La igualdad de la mujer en España: mirando hacia atrás con ira. *Blog Jorge García Herrero*. Valladolid, 05 mar. 2015. Disponível em: <https://jorgegarciaherrero.com/la-igualdad-de-la-mujer-en-espana-mirando-hacia-atras-con-ira/> Acesso em: 21 abr. de 2020.

GLORIA Ruiz, premio de honor de las empresas culturales. *El Faradio: Periodismo que cuenta*. [S.I.], 18 mar. 2018. Disponível em: <https://www.elfaradio.com/2018/03/14/gloria-ruiz-premio-honorifico-de-pecca/> . Acesso em: 10 abr. 2019.

LA ASOCIACIÓN Leonor de la Vega convoca el XI premio “Mujer Relevante”. *Europa Press*. Torrelavega, 29 out. 2018. Disponível em: <https://www.europapress.es/cantabria/noticia-asociacion-leonor-vega-convoca-xi-premio-mujer-relevante-20181029110120.html> Acesso em: 09 abr. 2019.

LA ESCRITORA Gloria Ruiz es la “Torrelaveguense Ilustre 2017” del grupo de opinión Querqus. *Hoy Torrelavega*, Torrelavega, 14 dez. 2017. Disponível em: <https://www.hoytorrelavega.es/index.php/ocio/noticias-ocio/sociedad/11656-la-escritora-gloria-ruiz-es-la-torrelaveguense-ilustre-2017-del-grupo-de-opinion-querqus> Acesso em: 10 abr. 2019.

LANGA PIZARRO, Mar. La novela histórica española en la transición y en la democracia. *Anales de Literatura Española*, n. 17, p. 107-120, 2004. Disponível em: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7262/1/ALE_17_06.pdf Acesso em 02 abr. 2020.

LARA, Emilio. Juan Eslava Galán y la nueva novela histórica en España. *Zenda*, 10 dez. 2018. Disponível em: <https://www.zendalibros.com/juan-eslava-galan-y-la-nueva-novela-historica-en-espana/> . Acesso em 10 jan. 2019.

MANRIQUE ARRIBAS, Juan Carlos. La educación física femenina y el ideal de mujer en la etapa franquista. *Revista internacional de medicina y ciencias de la actividad física y el deporte*. Madrid, vol. 3, n. 10, p. 83-100, jun. 2003. Disponível em: <http://cdeporte.rediris.es/revista/revista10/artmujer.htm> Acesso em: 15 mai. 2019.

MEIHY, José Carlos e BERTOLLI FILHO, Claudio. *A Guerra Civil Espanhola*. Coleção História em movimento. São Paulo: Ática, 1996.

MILL, John Stuart. The subjection of women. *In: On liberty and other writings*. Ed. Stefan Collini. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

MILLARES CANTERO, SERGIO. *España en el siglo XX*. Coleção Dos Orillas. Cuadernos de Cultura Hispana. Madri: Edinumen, 1998.

MILLETT, Kate. *Política sexual*. Trad. Alice Sampaio; Gisela da Conceição; Manuela Torres. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

MOLINERO, Carme e YSÀS, Pere. El franquismo perdonado, 1950-1960. *In: MARÍN, José María; MOLINERO, Carme e YSÀS, Pere. Historia política de España, 1939-2000*. Madrid: Istmo, 2001, p. 87-132.

MOLINERO, Carme e YSÀS, Pere. El primer franquismo, 1939-1975. *In: MARÍN, José María; MOLINERO, Carme e YSÀS, Pere. Historia política de España, 1939-2000*. Madrid: Istmo, 2001, p. 17-56.

MORAGA GARCÍA, María Angeles. Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el franquismo. *Feminismo/s*. Alicante. N. 12, p. 229-252, dez, 2008. Disponível em: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/11657/1/Feminismos_12_09.pdf Acesso em: 15 jun. 2019.

MORCILLO GÓMEZ, Aurora. *En cuerpo y alma*. Ser mujer en tiempos de Franco. Trad. Tomás Fernández Aúz e Beatriz Eguibar. Madri: Siglo XXI, 2015.

NOMBRES. *Todopapás*. Madri, 18 out. 2019. Disponível em: <https://www.todopapas.com/nombres/nombres-de-nino/proclo> Acesso em: 11 mai. 2020.

PEDRERO SÁNCHEZ, María Guadalupe. Las cartas de tía Eusebio *In: PIÑERO VALVERDE, Concha (Coords.). Tejiendo recuerdos de la España de ayer*. Madrid: Narcea, 2006, p. 93-126.

PETERS, Edward. *The 1017 Pio-Benedictine Code of Canon Law*. San Francisco: Ignatius Press, 2001.

PIÑERO VALVERDE, Concha. Mi viejo álbum de recuerdos *In: PEDRERO SÁNCHEZ, María Guadalupe e PIÑERO VALVERDE, Concha (coords.). Tejiendo recuerdos de la España de ayer.* Madrid: Narcea, 2006, p. 55-92.

RODRÍGUEZ GALLARDO, Ángel. Después de la guerra... civil española. *Revista portuguesa de história.* Coimbra, p. 249-269, 2014. Disponível em: http://dx.doi.org/10.14195/0870-4147_45_11 Acesso em: 03 abr. 2020.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Javier. La represión franquista y la memoria pública. *In: Homenaje a Joaquín González Vecín.* León: Universidad de León, 2005, p. 475-491.

ROMERO SALVADÓ, Francisco. *A Guerra Civil Espanhola.* Trad: Bárbara Duarte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

ROSILLO, Bárbara. *La perfecta casada.* Arte y demás historias por Bárbara Rosillo. [S.I.], 18 nov. 2011. Disponível em: <https://barbararosillo.com/2011/11/18/la-perfecta-casada/> Acesso em: 20 ago. 2019.

RUIZ, Gloria. *Mujeres que caminan sobre hielo.* Santander: El desvelo, 2014.

SAHUQUILLO, María. Una España más abierta. Derechos, como el del divorcio, el aborto o el matrimonio igualitario han marcado el camino. *El País.* Madrid, 20 nov 2015. Disponível em: https://elpais.com/politica/2015/10/29/actualidad/1446140773_345729.html Acesso em: 10 mar. 2020.

SALINAS ARANEDA, Carlos. La Codificación del Derecho Canónico de 1917 [The Codification of the Canon Law of 1917]. *Revista de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso XXX.* Valparaíso, 1º Sem. 2008, p. 311-356. Disponível em: https://scielo.conicyt.cl/pdf/rdpucv/n30/art09.pdf?origin=publication_detail Acesso em 20 mar. 2020.

SÁNCHEZ-GARNICA, Paloma. *La sonata del silencio.* Barcelona: Planeta, 2016.

SÁNCHEZ-GARNICA, Paloma. *Paloma Sanchez-Garnica* [S.I.] 2019. Disponível em: <http://www.palomasanchez-garnica.com> Acesso em: 05 mai. 2019.

SCANLON, Geraldine. *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. Trad. de Rafael Mazarrasa. Madri: Ediciones Akal, 1986.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa. Buarque de. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own*. New Jersey: Princeton University Press, 1997.

SHOWALTER, Elaine. Feminist criticism in the wilderness. *Critical inquiry*, Vol. 8, No. 2, Writing and sexual difference. Winter, 1981, p. 179-205.

VALENZUELA, Juan Luis. El franquismo contra los homosexuales: Represión, cárcel, manicomios, destierros, electroshocks... *El plural*, 6 jul. 2019. Disponível em: https://www.elplural.com/sociedad/el-franquismo-contra-los-homosexuales-represion-carcel-manicomios-destierros-electroshocks_219929102 Acesso em: 10 mai. 2020.

VILAR, Pierre. *Historia de España*. Trad. Manuel Tuñón de Lara. Barcelona: Crítica, 2004.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Souza. Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

YUSTA RODRIGO, Mercedes. ¿“Memoria versus justicia”? La “recuperación de la memoria histórica” en la España actual. *Amnis*, Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe-Amérique, n. 2, 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amnis/1482> Acesso em: 09 jun. 2020.