

A GUERRA CIVIL ESPANHOLA PLASMADA NO FILME *LOS GIRASOLES CIEGOS*: UM TEMA DE DISCUSSÃO EM SALA DE AULA COM ALUNOS AVANÇADOS DE ESPANHOL E/LE

YLS RABELO CÂMARA (UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)
YZY MARIA RABELO CÂMARA (UNIVERSIDAD JOHN F. KENNEDY – UK)

RESUMO:

O IV Colóquio do GEPPELE traz como tema *Caminhos para a consolidação da formação de professores e do ensino de espanhol no Brasil*. Entendemos que o professor reflexivo tem como práxis a discussão consciente de assuntos históricos-culturais dos países hispanofalantes em sala de aula, especialmente com alunos avançados de Espanhol E/LE, que têm maior grau de letramento no idioma. A Guerra Civil Espanhola, ponto fulcral desse trabalho, foi um dos capítulos mais lamentáveis da história da Espanha. Mais de oitenta anos se passaram desde sua data de início e as recordações da guerra e do pós-guerra ainda são doridas no discurso dos que a sofreram de forma direta ou indireta como um evento que não deve ser esquecido pelo trauma e pela lição que deixou. Debates em torno dessa guerra, por exemplo, podem ser mediados tanto na escola quanto na universidade e/ou nos cursos livres por professores com seus alunos, de forma a propiciar uma aproximação desses com a língua, sua história e cultura sob outra perspectiva. Para exemplificar uma obra que retrate a Guerra Civil Espanhola com excelência, elegimos o filme *Los girasoles ciegos*, de José Luis Cuerda, baseado no livro homônimo de Alberto Méndez. Assim, nesse levantamento bibliográfico, apresentamos primeiramente um panorama das circunstâncias que envolveram a guerra civil na Espanha; em seguida, analisamos o reflexo das consequências dessa guerra no cinema e, mais especificamente, no filme *Los girasoles ciegos*. Para fundamentar nossas argumentações, baseamo-nos em teóricos da áreas tais como Moral-Martín (2012), Ramblado-Minero (2007) e Pelaz-López (2011). Concluimos que o professor de Espanhol E/LE necessita trabalhar com temas sócio-histórico-culturais que propiciem a discussão em sala de aula, especialmente entre alunos de nível avançado, em uma práxis sedimentadora de conhecimentos de ordens várias, a fim de que os alunos mergulhem na história dos países hispanohablantes e assim possam aprender o idioma de forma mais abrangente e mais eficiente.

Palavras-chave: Guerra Civil Espanhola; *Los girasoles ciegos*; Cinema; Literatura.

SUMMARY:

The Fourth Colloquium of GEPPELE brings as a theme Pathways to the consolidation of teacher education and Spanish teaching in Brazil. We understand that the reflexive teacher has as his practice the conscious discussion of historical-cultural issues of the Spanish-speaking countries in the classroom, especially with advanced students of Spanish E / LE, who have a higher degree of literacy in the language. The Spanish Civil War, the focal point of this work, was one of the most regrettable chapters in Spanish history. More than eighty years have passed since its inception, and memories of war and postwar are still painful in the discourse of those who suffered directly or indirectly as an event not to be forgotten by the trauma and lesson left behind. Discussions around this war, for example, can be mediated both at school and at university and / or free courses by teachers with their students, in order to bring them closer to the language, its history and culture from another perspective. To exemplify a work that portrays the Spanish Civil War with excellence, we chose the film *Los girasoles ciegos*, by José Luis Cuerda, based on the book by the same name of Alberto Méndez. Thus, in this bibliographical survey, we firstly present an overview of the circumstances that involved the civil war in Spain; then we analyze the reflection of the consequences of this war in the cinema and, more specifically, in the film

Revista Eletrônica do GEPPELE – Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Práticas de Ensino e Formação de Professores de Espanhol

Departamento de Letras Estrangeiras - Universidade Federal do Ceará

Ano IV – Edição Nº 05 – Vol. I – Jun./ 2018.

ISSN 2318-0099

sunflowers. To substantiate our arguments, we base ourselves on theoreticians from areas such as Moral-Martín (2012), Ramblado-Minero (2007) and Pelaz-López (2011). We conclude that the teacher of Spanish E / LE needs to work with socio-historical-cultural themes that allow discussion in the classroom, especially among advanced level students, in a sedimentation praxis of several orders knowledge, so that students immerse themselves in the history of Spanish-speaking countries so that they can learn the language more comprehensively and more efficiently.

KEYWORDS: Spanish Civil War; *Los girasoles ciegos*; Cinema; Literature.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Espanha vem passando por inúmeras guerras e conflitos bélicos de maiores ou menores proporções desde que era apenas uma província romana, a *Hispania*, e esses enfrentamentos se estendem até os dias de hoje, com as contendidas separatistas no País Vasco e na Catalunha. Contudo, na Era Contemporânea, a Espanha ainda não havia vivido uma guerra fratricida tão devastadora como o foi a guerra civil, cujos reflexos ainda se podem sentir no inconsciente coletivo dos que sofreram suas consequências direta ou indiretamente.

Para que entendamos o porquê da guerra ter acontecido, faz-se necessário voltar um pouco na História. Conforme Karlsson (2012), o início do século XX foi particularmente difícil para os espanhóis: em 1898 perdia-se a última colônia espanhola e, com isso, o poderio do império colonial da Espanha sobre parte do mundo de então; fechava-se um ciclo e, inversamente proporcional a esta grande perda, a modernização do país deu-se a passos lentos, o que levou à instabilidade econômica e, por fim, a um golpe de estado que culminou na ditadura de Miguel Primo de Rivera, que durou quase sete anos. Cinco anos após a fundação da II República, em 1936, um novo golpe de estado liderado por Francisco Franco desencadeou a Guerra Civil Espanhola, que perdurou por quase três anos. Segundo palavras de Karlsson (*ibidem*, 4): “Una guerra civil es de cierta manera la peor guerra que hay, porque en ella existe una confusión donde la población de un país se mata entre sí en lugar de un enemigo exterior como suele ser en guerras”.

Para legitimar-se no poder, Franco adotou uma postura ditatorial, à luz de Stalin, Hitler, Salazar e Mussolini, ainda que sem uma ideologia marcante como o foram, por

exemplo, o Nazismo e o Fascismo, mas apoiando-se na Igreja e nos militares, em total oposição à democracia. Com o passar dos anos, Franco foi habilmente adaptando seu governo aos problemas internos e externos, na medida em que seguia à risca uma política econômica que objetivava o auto abastecimento. De acordo com Karlsson (2012), o resultado desta prática foi a estagnação da economia na década de 1950 e uma inflação que afogou o povo em dívidas, desemprego e fome. Além disso, proibiu-se que se falasse qualquer outra língua na Espanha que não fosse o castelhano. Esta medida severa quase aniquilou algumas línguas neolatinas como o galego, língua mãe do caudilho.

Com a proibição do emprego do galego, do catalão, do basco e das outras línguas minoritárias faladas nas comunidades autônomas, tentou-se amordaçar também as culturas ligadas a estes idiomas e Franco foi elevado à condição de protetor do nacionalismo postíço que se impunha à custa de sangue e de silêncio. Tinha-se a Igreja e a escola como os principais formadores de caráter dos espanhóis. Assim sendo, o ensino naquela época estava aliado à violência consentida dos docentes para com os discentes e a famosa frase *La letra com sangre entra* dá-nos uma ideia de quão sádicos poderiam vir a ser os professores, apoiados e respaldados pelos próprios pais dos alunos. Os livros didáticos enfatizavam o amor à pátria e os cadernos de brochura, por exemplo, traziam por trás da capa uma invariável ilustração: o rosto de Jesus Cristo, e na frente da contracapa, o retrato de Francisco Franco; na contracapa, o hino nacional. Tudo era pensado, medido e posto em prática para formar uma geração de alienados, tratados mentalmente pelo sistema para rechaçar tudo o que fosse minimamente contestador.

A guerra civil terminaria no dia 1º de abril de 1939. Para evitar o rescaldo de ânimos exaltados, motins, rebeliões e afins, o General Franco deu início a sua implacável campanha contra todos os que se opunham ao seu governo, os *rojos*. Com discursos inflamados e a subserviência de quem neles criam ou tinham que neles crer, iniciou-se uma nova **Caça às Bruxas** na Espanha. Os comunistas ou os que foram julgados como tal, mesmo que não o sendo, foram perseguidos, exilados, assassinados, enterrados clandestinamente e muitos deles esquecidos. Calcula-se que em 1940 o número de presos políticos era da ordem de 270.000, conforme De Grado (1999), e que o número de vítimas de guerra foi de 130.199 nacionalistas e 49.272 republicanos. Já

Martínez (2007 *apud* KARLSSON, 2012) afirma que entre mortos, desaparecidos e exilados, o número de vítimas chegou a 600.000. O número exato possivelmente nunca chegaremos a saber. Desgraçadamente, entre as vítimas confirmadas e por confirmar estavam muitos intelectuais e técnicos qualificados, o que fez com que esta perda fosse ainda maior.

2 METODOLOGIA

Para a realização dessa pesquisa, fizemos um levantamento bibliográfico do tema em artigos, monografias, dissertações, teses, além de resumos estendidos e trabalhos completos publicados em anais de eventos e que tratam da Guerra Civil Espanhola, das obras que se remetem a ela e, em especial, do filme *Los girasoles ciegos*, baseado na obra homônima de Alberto Méndez. Após a leitura flutuante de obras de autores referenciais e com base nas informações coletadas, redigimos o presente trabalho.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 A Guerra Civil Espanhola no Cinema

Pouco a pouco, embora enfrentando resistência, os bastidores da História foram sendo desvendados e a verdade trazida a lume. Junto com a Literatura e outras artes, o cinema prestou-se a resgatar o que ocorrera valendo-se da ficção ou não, colocando-se de forma notadamente unilateral a fim de defender a mensagem veiculada de modo verossímil. Logo após a morte de Franco houve um hiato de quase vinte e cinco anos no cinema espanhol no diz respeito ao tema da guerra civil e seus desdobramentos. Tal *pacto del olvido*, como defendem Pelaz-López e Tomasoni (2011), procrastinou uma discussão séria sobre os resquícios e prejuízos advindos com a luta fratricida que manchou de sangue, dor, impotência, culpa e vergonha a História recente do país. Ainda conforme os autores supracitados, os espanhóis não são e nunca foram naturalmente

inclinados a apreciar filmes de guerra e quando a guerra em questão é a Guerra Civil Espanhola, muito menos.

Para que concebamos a profunda ferida que a temática guerra-ditadura ainda representava para os espanhóis no final do século XX, segundo Pelaz-López e Tomasoni (2011), entre 1990 e 1999, dos oitocentos filmes que foram rodados na Espanha, somente seis tinham como cenário este momento histórico. A mudança começou a acontecer em 1999, conforme De Grado (2010), com a primeira compilação geral sobre o alcance da repressão. Nesse novo contexto, buscou-se honrar a memória das vítimas e impedir que o esquecimento acobertasse os responsáveis por elas (PELAZ-LÓPEZ e TOMASONI, 2011).

A partir do ano 2000, com o *Movimiento por la Recuperación de la Memoria Histórica* e, com mais afinco, desde 2007, com a *Ley de la Memoria Historica*, vem havendo um crescente resgate das lembranças de tudo o que se refere à Guerra Civil Espanhola, lembranças essas que Franco e seus seguidores insistiram em embotar, ainda que não logrando total êxito. Quem está à frente destas iniciativas são pessoas que desconhecem o medo que sentiram as gerações anteriores às suas, que viveram sob as rédeas do *Generalísimo*. No mais das vezes, os novos **subversivos** são descendentes de republicanos, amordaçados pelo regime franquista e que hoje investigam documentos e registram relatos dos que sobreviveram àqueles tempos, em versões distintas daquelas que os nacionalistas veiculavam.

A necessidade de se ressignificar o passado e não apenas esquecê-lo está cristalizada no prólogo escrito por Carlos Piera para o livro *Los girasoles ciegos*: “superar exige asumir, no pasar página o echar en el olvido”. (MÉNDEZ, 2004, p. 11). Essa necessidade não é singular, mas coletiva; não é somente da Literatura, mas das artes de uma maneira geral. Está focada no presente, ainda que se refira ao passado. Assim sendo, “[...] la narrativa reciente de la guerra civil ha demostrado un interés marcadamente literario, generador de una serie de recursos y estrategias orientadas a la recuperación del pasado desde una perspectiva arraigada en el presente”. (POTOK, 2012, p. 3).

Obviamente, no percurso histórico que se iniciou com a guerra civil, seguida pelo estabelecimento da democracia a partir de 1975, na qual já não há mais rechaço às memórias da ditadura nem às lembranças dos momentos anteriores e imediatamente posteriores a ela, o grau de parcialidade foi aumentando na exata medida em que se afrouxavam os laços do medo. Conforme Ramblado-Minero (2007), em plena ditadura franquista, as primeiras obras não mencionavam diretamente a *causa no dicha*, mas a expressavam subjetivamente por meio de linguagem alegórica, uma vez que as pessoas tentavam se adaptar à nova realidade que se estava impondo à custa de sangue.

Com o Franquismo agonizante, os escritores, roteiristas, compositores e dramaturgos se dedicaram cada vez mais a reproduzir os horrores do passado no presente em suas obras, ainda que sem serem muito diretos em suas denúncias. Nas décadas de 1970 e 1980, a produção cultural centrou-se basicamente nas consequências da transição da opressão à democracia; somente a partir da década de 1990 é que começa a haver o interesse sincero pelo resgate da memória daqueles tempos idos. Podemos ver o reflexo desta trajetória nos filmes que seguem, segundo Moral-Martín (2012) e Pelaz-López e Tomasoni (2011): *Las largas vacaciones del 36* (1976), *Las bicicletas son para el verano* (1983), *La vaquilla* (1985), *Libertarias* (1996), *La hora de los valientes* (1998), *La lengua de las mariposas* (1999), *Silencio roto* (2001), *La luz prodigiosa* (2002), *Una pasión singular* (2002), *El viaje de Carol* (2002), *El lápiz del carpintero* (2003), *Soldados de Salamina* (2003), *María querida* (2004), *Triple agente* (2004), *Juegos de mujer* (2004), *Para que no me olvides* (2005), *El laberinto del fauno* (2006), *Las trece rosas* (2007), *La buena nova* (2008), *La mujer del anarquista* (2008), *Los girasoles ciegos* (2008), *Estrellas que alcanzar* (2010), *Pájaros de papel* (2010), *Balada triste de trompeta* (2010), *Pan negro* (2010), *Caracremada* (2010), *Inspansí* (2010) e *Encontrarás dragones* (2010).

Coincidentemente, esses filmes tratam mais das consequências da guerra do que dos quase três anos que ela durou e são narrados sob o ponto de vista dos perdedores. Além disso, se atentarmos para as datas de seus lançamentos, comprovaremos que a grande maioria deles foi levada às telas de cinema depois que o *Movimiento por la Recuperación de la Memoria Histórica* foi iniciado. Nenhum teve a pretensão de substituir o passado, mas de recontá-lo sob o prisma dos que foram perseguidos e que

tiveram seu discurso negado enquanto duraram a guerra e a repressão. Percebemos que a Galiza é o cenário de grande parte deles e esse dado não é em vão: além da guerra de trincheiras especialmente potente que os galegos adotaram, o *Generalísimo* era de Ferrol e as ruas molhadas das terras galegas escondiam segredos e *rojos* cujas existências somente agora foram trazidas à luz.

Ainda que haja muitas mais obras, mais ou menos focadas no tema em questão, neste trabalho nos restringiremos a analisar *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez, publicado em 2004 e levado *a la pantalla*, com sucesso, quatro anos depois.

3.2 O Reflexo da Guerra Civil Espanhola em *Los girasoles ciegos*

O filme *Los girasoles ciegos* é baseado no livro homônimo de Alberto Méndez, o único que escreveu e aos sessenta e três anos, morrendo onze meses depois de vê-lo publicado, segundo Cárcamo (2011). O livro compõe-se de quatro relatos que narram a desilusão e as perdas que a guerra civil trouxe; destes quatro somente dois foram utilizados no filme: o segundo e o último (SERBER, 2011).

Trata-se da história de Ricardo (Javier Cámara), professor secundarista de Literatura, escritor, comunista e maçom, que vive escondido dentro de um armário embutido no quarto de casal do apartamento que divide em Ourense (divisa entre a Galiza e Portugal) com Elena (Maribel Verdú) e seus dois filhos: a adolescente Elenita (Irene Escolar) e o pequeno Lorenzo (Roger Princep), de sete anos. O cenário ambienta-se em 1940, quando as perseguições aos **subversivos** estava ganhando proporção e força.

Ricardo é um homem triste, atormentado pela necessidade de expor suas ideias e impossibilitado pelo medo de fazê-lo. Encurralado em seu próprio mundo, incapaz de enfrentar seus opositores, Ricardo escreve. Elena é uma esposa companheira e uma mãe dedicada. Como mulher, carece da atenção de seu marido, que pouco a pouco, devido à pressão em que vive, vai-se tornando assexuado. Elenita, grávida de seu amante Elalio, um jovem poeta comunista, empreende fuga com ele para evitar morrerem os três, perseguidos como estavam pela polícia e, tentando alcançar Lisboa, dá a luz seu filho

em plena rota de fuga, dentro de um bosque, e morre em seguida. Lorenzo é um menino inteligente e sensível à situação de seu pai; cúmplice, encarrega-se de escondê-lo junto com a mãe para que a vizinhança não se aperceba de que Elena tem um homem dentro de casa. Ricardo havia sido dado como desaparecido político em 1936 e sua família mentia, afirmando que havia sido abatido pelos *rojos*.

Lorenzo frequenta uma escola católica e chama a atenção de Irmão Salvador, um jovem diácono que havia sido enviado àquele colégio porque estava confuso quanto a concluir seus estudos no seminário e seguir a carreira eclesiástica. Havia participado da guerra civil e ainda estava transtornado com tudo o que vira e fizera como soldado. Irmão Salvador encanta-se com Elena, que todos os dias vai deixar e buscar Lorenzo no colégio e, ao saber que ela é **viúva e que só tem a Lorenzo como filho**, se obceca com a ideia de querer ajudá-la: persegue-a, aparece em seu apartamento sem avisar e com a desculpa de que quer fazer de Lorenzo um bom cristão e lhe conseguir uma bolsa de estudos, oferece a Elena ajuda financeira, cobra-lhe explicações e demonstra seu ciúme e sua possessividade.

Elena, bela, jovem e carente, não expõe o tema a Ricardo porque quiçá não o considera grave. A bem da verdade, gosta da ideia de que Irmão Salvador a deseje. Contudo, ainda que se sinta lisonjeada com as atenções do diácono para com ela, não lhe alimenta esperanças, rechaça seus avanços e ignora suas reiteradas insinuações. Ferido em seu orgulho, despeitado com a frieza de Elena e usando de sua influência entre antigos colegas de farda, o diácono procura saber quem fora Ricardo e o que lhe é revelado o assombra. Muito mais do que saber que Lorenzo mentia (de que tinha uma irmã quando afirmava ser filho único), o que o impactou foi descobrir que nem o garoto nem sua irmã haviam sido batizados e que seus pais não haviam se casado perante o altar. Em vez de ver nestes detalhes tão de foro íntimo da família a aquiescência de Elena, passa a considerá-la uma mártir e, a partir de então, não poupa esforços para acercar-se a ela, ainda que ela o refute. Em sua mentalidade limitada, uma mulher respeitável não seria capaz de tais atitudes desatentas para com os cânones católicos. A situação vai-se complicando à medida em que Elena rechaça completamente a proximidade com este homem luxurioso, retira o filho do colégio e constata que Ricardo está cada vez mais distante e depressivo. Parece intuir que algo está para acontecer.

Na cena mais chocante do filme, seu epílogo, Salvador desiste do sacerdócio, transtornado por seu crescente desejo por Elena, consciente de que jamais poderia ser um eclesiástico autêntico. Vestido do soldado que fora outrora, livre das ataduras de sua batina, segundo Serber (2011), vai até o apartamento de sua amada pela última vez. Pelo chão há muitos livros empilhados porque a família planeja mudar-se rapidamente e precisa de dinheiro para isso. Os livros proibidos de Ricardo seriam vendidos por Elena a um contato deles mas, prestes a sair de casa para fazê-lo, a campanha toca e ela vai atendê-la, sem saber que isso traria também o fim de um ciclo.

Sem preâmbulos, Salvador tenta violentá-la e Ricardo, do outro lado da parede do quarto onde o estupro está na iminência de acontecer, investe contra o jovem para defender sua esposa. O ex-diácono, surpreso, pergunta quem é aquele homem a Lorenzo, que tinha acabado de adentrar o quarto ao ouvir os gritos da mãe, e o menino responde-lhe que é seu pai. Descontrolado, Salvador deixa o apartamento rapidamente, abrindo as janelas e alertando a vizinhança para que se chame a polícia porque há um comunista ali. Ricardo, para poupar o que restou de sua família e de sua dignidade, acena um adeus sentido e melancólico à sua amada e a seu filho, que estão de frente para ele, alguns passos mais adiante, no corredor, e corre de volta para o quarto. Pegando impulso na corrida, atira-se pela janela e encontra-se com a morte que há tempos o rondava. A frieza suicida de Ricardo se contrapõe ao grito animal de Elena e encontra eco na inocência de Lorenzo que, sem entender que a defenestração de seu pai resultou em sua morte, pergunta a razão pela qual sua mãe chora (*¿Qué pasa, mamá?*).

Na trama, a guerra havia acabado recentemente, mas com a perseguição aos comunistas e opositores do regime ditatorial implantado por Franco, todas as personagens se vêm atingidas pela nódoa de intolerância advinda com o novo sistema. São todos **girassóis cegos**, buscando a luz onde ela não existe; errantes e errados nas visões uns dos outros. Palomares (2012, p. 141) ratifica o que expomos quando afirma que, “La ceguera de los girasoles simboliza, por ende, la tragédia de la desorientación”. Aprofundando a temática da cegueira na Literatura, quem menciona o termo *girasoles ciegos* na obra literária sobre a qual o filme versa é Irmão Salvador, quando diz ao reitor do seminário: “Reverendo padre, estoy desorientado como los girasoles ciegos [...] Seré

uno más en el rebaño, porque en el futuro viviré como uno más entre los girasoles ciegos” (Méndez, 2004, p.105, 155). No filme, quem o menciona, logo nos minutos iniciais da projeção, é o próprio reitor. A cegueira, neste contexto, remete-nos a cegos gregos e judaico-cristãos importantes como o vate Homero, o rei Édipo, os cegos a quem Jesus curou e Sansão. Como defendem Rovetta e Delbene (2011, p. 8), “Perdiéndola o recuperándola, la ceguera es un puente que une a los hombres con los dioses. Hay una ceguera voluntaria y torpe, que tiene que ver con el no poder asumir la responsabilidad de los hechos”. Cegas, nossas personagens não podem ser culpadas por seus erros. Para Méndez:

La propiedad de esta planta de tener movimiento giratorio para seguir la evolución del sol, simboliza la actitud del amante, del alma, que vuelve continuamente su mirada y su pensamiento hacia el ser amado, y la perfección que siempre tiende hacia una presencia contemplativa y unitiva. La flor que siempre gira hacia el Sol, como alrededor del amante perdido, simboliza la incapacidad de sobreponerse a su pasión... (2004, p. 556).

Há uma desilusão generalizada na trama; o pessimismo faz parte da rotina das personagens. Para elas não há nem haverá futuro, somente o passado que já não mais lançará sua luz sobre o presente. A derrota coletiva é sentida em cada diálogo, em cada gesto e não somente na família de Ricardo, mas com o próprio Irmão Salvador também. Todos são perdedores, todos foram derrotados. Não houve ganhadores nessa guerra porque uma guerra oferece tanto ou mais perdas do que ganhos.

O roteiro do filme, escrito por Rafael Azcona e José Luiz Cuerda à luz do enredo traçado por Alberto Méndez, é bastante crítico quanto ao papel da Igreja tanto na guerra como no período pós-guerra. Nota-se que nem o autor da obra escrita nem os roteiristas do filme simpatizam com o que é católico e isso reflete-se na forma como Elena e Lorenzo têm que fingir um respeito que absolutamente carecem pelos padres do colégio que Lorenzo frequenta, por exemplo. O fato de mãe e filho cantarem *Cara al sol*, o hino da falange, durante o içamento diário da bandeira no pátio escolar, junto com outras mães e alunos, nada significa para eles do que uma estratégia para passarem despercebidos. Todas as personagens eclesiásticas mostradas por Cuerda no filme são caricatas, insensíveis e manipuladoras; coniventes com o desmando do caudilho, para

não perderem o poder, excedem-se em subserviência. Esta antipatia pela Igreja por parte de Cuerda e Méndez é sugerida por Pelaz-López e Tomasoni:

La película no ahorra detalles para mostrar la hipocresía y la doble moral de esta Iglesia de los vencedores, omnipotente y soberbia, a cuyo cuidado, por si fuera poco los perdedores deben confiar la educación de sus hijos. Las secuencias en las que se ve a los curas haciendo cantar a los niños el Cara al sol, son suficientemente expresivas (2011, p. 14).

O Irmão Salvador, cujo nome remete-nos à visão messiânica de alguma forma, acabou não salvando ninguém mas condenando a si mesmo e ao companheiro de sua amada: este à morte; ele, a uma vida imersa em nebulosidades. O diácono é mostrado como um acoassador, um homem que não sabe controlar seus instintos como se espera de um pré-sacerdote asceta da época de Franco. Contrariamente ao que poderíamos imaginar, o jovem não se arrepende de haver levado uma pessoa ao suicídio; acredita que Ricardo se matou deliberadamente para fazê-lo sentir-se responsável por sua morte. De igual maneira, não se reconhece como assediador de Elena; para ele, ela, como filha de Eva, insinuava-se ao mostrar-se frágil, necessitada de sua proteção e de sua virilidade.

Não podemos afirmar que essa falta de percepção, esta cegueira espiritual para com os próprios erros, seja do Salvador homem ou do Salvador religioso. O fato é que essa falha em seu caráter resultou ser assassina e que o desenrolar dos acontecimentos desenvolve no público uma crescente antipatia por ele. Seu acosso para com Elena, fio condutor do enredo, tem um ponto interessante: por ser militar e eclesiástico, Salvador tem também o dobro de poder sobre uma **viúva** atraente e sem muitos recursos financeiros, que ainda por cima é a mãe do melhor de seus alunos. Ainda que somente use de violência física na cena final, o ex-diácono já a violentava desde a primeira vez que a vira, quando passou a persegui-la, podendo-lhe o direito de negar-se a querê-lo. Sem a assertividade necessária em situações como essa, Elena não o repele a tempo e a tragédia anunciada se arma.

Serber (2011) afirma que a obra em questão joga com dicotomias: claridade *versus* escuridão, palavra *versus* silêncio e a incompatibilidade do uso concomitante da

máquina de costura de Elena com a máquina de datilografia de Ricardo durante o dia (o que faria os vizinhos suporem que havia mais gente no apartamento do que somente mãe e filho). Azcona e Cuerda foram sensíveis ao adaptarem estas dicotomias para seu roteiro. Assim, as cores predominantes no filme são o preto, o cinza e o marrom nas vestimentas, paredes e objetos que rodeiam as personagens; cores pesadas em um jogo de luz que reflete a densidade da trama. As janelas sempre fechadas do apartamento da família emprestam-lhe um ar deprimente, como depressivo está Ricardo, que é o único que veste roupas claras, contrastando com tudo e com todos ao seu redor.

O silêncio cúmplice entre Ricardo e Elena rivaliza com a verbosidade e o olhar lascivo de Irmão Salvador quando está perto dela, tentando de todas as formas conquistar uma intimidade que ela não lhe autoriza. As ruas labirínticas, úmidas e medievais de Ourense assistem passivas à perseguição de Elena pelo futuro sacerdote, que tal como o conto de Chapeuzinho Vermelho que Lorenzo encena para seus coleguinhas de classe em casa uma tarde, foge do Lobo Mau, mas que afinal não será salva pelo Caçador representado por Ricardo. Neste conto de fadas às avessas, o Lobo Mau devorará o Caçador sem maiores contemplações.

Pouco a pouco e com base no que afirma Serber (2011), a escuridão e o silêncio invadem tudo: Ricardo vai se tornando cada vez mais atormentado pela sua negada liberdade de expressão, por existir sem viver, por estar confinado há anos em um armário na parede de seu próprio quarto e, sendo fagocitado por ele, obrigado a traduzir textos em alemão para um franquista que simpatiza com os nazistas. O antigo professor de Literatura vai se cansando de não deixar rastros, de ser transparente quando tem tanto conteúdo; um fantasma no corpo de um homem que se nega a morrer. Seus diálogos vão se encurtando, sua libido desaparece, não consegue discernir a tempo que estava sendo caçado pelo homem que desejava sua companheira, não satisfaz as expectativas do filho nem é capaz de impedir que sua filha fuja de casa e que ela, o genro e o neto morram na mata, perdidos, tentando alcançar Portugal para daí rumarem para os Estados Unidos. Quando Salvador o flagra, todas as suas esperanças se desvanecem. Nosso protagonista entende que sua luta foi inglória e decide pôr um fim digno a seu calvário para não pôr mais em risco os dois únicos membros que restariam de sua família e que haviam sido seus aliados em todos aqueles anos de reclusão, impotência e caos.

Segundo a interpretação de Serber (2011), Méndez, Azcona e Cuerda utilizam-se bastante da poesia de objetos inanimados como fechaduras, cadeados, chaves, janelas e cortinas para remeter à opressão gerada por e no governo franquista, e dos espelhos, que formam um elemento narrativo onipresente na trama, testemunhas silentes da decadência das relações intra e interpessoais das personagens. Como defende Ramos (2011), os espelhos estão presentes em pelo menos três momentos cruciais do filme, quando refletem a potência ou a impotência no triângulo amoroso que acabaria em morte:

1) Elena sabe que o Irmão Salvador a deseja. Incapaz de reacender a libido de seu companheiro, sente-se lisonjeada com as investidas em absoluto sutis do diácono e um dia, antes de deixar Lorenzo no colégio, ao passar pelo armário da cozinha, mira-se no espelho que os vidros formam. Quer estar segura de que está bela e atraente para o seu admirador.

2) Ao saber do assassinato de Eulalio e de seu neto Rafael, Ricardo pressupõe que sua filha também estará morta, já que não estava com eles no momento em que foram abatidos pela milícia franquista. Neste momento de profundo pesar, esconde-se no banheiro e leva as mãos ao espelho do armário à sua frente para tapar sua imagem. Não quer se ver. Tem vergonha de si mesmo. É o responsável pelas desgraças de sua família.

3) Ao final do filme, decidido a abandonar o seminário, Salvador aparece vestido com seu uniforme militar, mirando-se no espelho. Assim sente-se mais viril, mais empoderado. A batina, ao parecer um vestido, empresta-lhe um ar menos masculino. O uniforme de soldado não: dota-lhe de um ar de superioridade. É assim, vestido como na época em que serviu a Franco nas trincheiras, que ele chega ao apartamento da família, tenta agredir Elena sexualmente, é impedido por Ricardo e, enfurecido, denuncia sua presença aos vizinhos, provocando o suicídio deste.

Obras literárias e cinematográficas que retratam a Guerra Civil Espanhola há muitas. No entanto, nem todas expõem, com poesia e, ao mesmo tempo, visceralidade, o que supostamente ou de fato aconteceu nos bastidores da dor por ela deixada, tal como o podemos comprovar em *Los girasoles ciegos*, que retrata o desencanto dos espanhóis no

período pós-guerra, em plena ditadura franquista, em uma Espanha agrária e atrasada em muitos aspectos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluirmos esse trabalho constatamos o quanto a Guerra Civil Espanhola influenciou o único livro que Alberto Méndez nos legou, um esquerdistas que publicou sua obra-prima onze meses antes de falecer vitimado por um câncer.

Assim como serviu de inspiração para Méndez, a guerra civil influenciou e continua influenciando outros escritores e roteiristas, especialmente depois que mudou-se o discurso quanto à preservação da memória na Espanha. Logo após o término da guerra e durante os trinta e seis anos que durou a ditadura franquista, houve a necessidade de se calar as lembranças amargas que os republicanos tinham de um episódio sangrento e que ceifara a vida de muitos de seus companheiros de luta. Somente com as novas gerações, não tão marcadas diretamente por um desastre social como o é uma guerra civil seguida de um golpe de estado que implanta uma longa e cruenta ditadura, passou-se a querer saber o que realmente houve, tal como foi, sem subterfúgios nem falsas verdades. Passou-se a dar voz aos que tiveram seu discurso negado, seus parentes subtraídos e sua história tergiversada malgrado seu. Debater sobre aquele tempo cruel tornou-se mister.

Neste sentido, *Los girasoles ciegos* cumpre seu papel: representa um instrumento a mais na luta pela recuperação e conservação da memória espanhola no que tange à sua História recente, que nos remete à guerra civil e ao Franquismo. Passados oitenta anos, muito já foi elucidado, perdoado, esquecido e resolvido quando o tema em questão é a guerra civil, mas muito falta ainda por elucidar, perdoar, esquecer e resolver. Passados oitenta anos, a ferida ainda sangra.

Pelas razões acima elencadas, reiteramos a importância de se discutir sobre esse evento histórico em sala de aula utilizando-se a Literatura e o cinema para isso ou ambos, como é o caso de *Los girasoles ciegos* - se possível for, com alunos com maior grau de letramento na língua espanhola, tanto para que os mesmos apreendam melhor o

conteúdo apresentado como para que sejam competentes o suficiente para participarem com maior desenvoltura dos debates propostos.

REFERÊNCIAS

Cárcamo, Silvia. Reivindicación y cuestionamiento del héroe en la literatura española actual. In Macciuci, Raquel (org.). *Literatura, arte, cine, otros medios: diálogos, cruces y convergencias*. La Plata: FAHCE-UNLP, p. 1-10, 2011.

De Grado, Mercedes. Represión de género franquista en Las Trece Rosas, de Emilio Martínez-Lázaro. “¿Lugar de memoria” o banalización de la lucha política de las mujeres republicanas? *Revista Creatividad y Sociedad*, n. 15, p. 1-29, 2010.

Karlsson, Fredrik. *La ceguera de la derrota y la visión de la nada. La perspectiva del futuro en tiempos de represión vista a través de Nada y Los girasoles ciegos*. Disertação de mestrado, LUP Student Papers, Lund: Lunds Universitet, 2013.

Moral-Martín, Francisco Javier. Los perdedores de la guerra civil en el reciente cine biográfico español: de la historia a la memoria. *Zer*, v. 1, n. 32, p. 170-186, 2012.

Méndez, Alberto. *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004.

Palomares, José. Literatura y poder: una interpretación en clave simbólica de *Los girasoles ciegos*”. *Impossibilia*, 3, p. 136-149, 2012.

Pelaz-López, José Vidal; Tomasoni, Matteo. Cine y guerra civil. El conflicto que no termina. *Diacronie – Studi di Storia Contemporanea*, v. 3, n. 7, p. 1-29, 2011.

Potok, Magda. “Estrategias literarias para la recuperación de la memoria histórica. La narrativa actual frente a la Guerra Civil”. *Études Romanes de Brno*, v. 33, n. 2, p. 9-20, 2012.

Ramblado-Minero, María de la Cinta. ¿Compromiso, oportunismo o manipulación? En el mundo de la cultura y los movimientos por la memoria. *Hispania Nova - Revista de Historia Contemporanea*, n. 7, p. 1-25, 2007.

Ramos, María Laura. Mirada, reflejo y ocultamiento en *Los girasoles ciegos*. In Macciuci, Raquel (org.). *Narrativa, teatro, cine, otros medios: diálogos transartísticos, cruces y convergencias*. La Plata: FAHCE-UNLP, p. 1-9, 2011.

Rovetta, Néliida; Delbene, Cecilia. Entre el recuerdo y el duelo: la función de la literatura en la obra de Alberto Méndez, *Los girasoles ciegos*. In Macciuci, Raquel (org.). *Representaciones del pasado reciente: II República, Guerra Civil, exilio, posguerra*. La Plata: FAHCE-UNLP, p. 1-10, 2011.

Serber, Daniela Cecília. Al otro lado del espejo y lo que Lorenzo encontró allí: sobre la palabra y el silencio en *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez y de Cuerda-Azcona. In Macciuci, Raquel (org.). *Literatura, arte, cine, otros medios: diálogos, cruces y convergencias*. La Plata: FAHCE-UNLP, p. 1-11, 2011.