

As linhas de força do romance gráfico sobre a Guerra Civil Espanhola

Ivan Rodrigues Martin

Doutor em Letras e professor de literaturas hispânicas da Universidade Federal de São Paulo. Suas pesquisas a respeito das representações literárias da Guerra Civil Espanhola se ampliam nesse momento até a recente produção ficcional sobre o tema na novela gráfica.

Contato:
ivan.martin@unifesp.br

Recebido em 16 de maio de 2016
Aceito em 10 de junho de 2016

PALAVRAS CHAVE

romance gráfico; Guerra Civil Espanhola; memórias.

A produção e circulação do romance gráfico tem conquistado, nos últimos anos, espaço significativo da cena literária espanhola. E dentre os diversos temas que compõem sua matéria narrativa, as memórias da Guerra Civil Espanhola ocupam lugar de destaque. Neste texto, apresentamos considerações sobre procedimentos narrativos que nos parecem constituir algumas das linhas de força dessa nova forma de representação artística dos anos da Guerra e da ditadura franquista.

KEYWORDS

graphic novel; Spanish Civil War; memories.

The graphic novel's production and circulation has been playing, over the past few years, an important role in the Spanish literary scenario. Among the various themes composing their narrative matter, the memories of the Spanish Civil War are particularly remarkable. In the present text, we present some notes on the narrative procedures that seem to constitute the main characteristics of this new artistic form of representing the Civil War years and the Francoist dictatorship.

Há exatos oitenta anos teve início a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), conflito bélico emblemático do século XX por levar aos campos de batalha as tensões ideológicas de uma época e por agudizar a luta de classes que está na base do sistema capitalista. A Guerra da Espanha se insere na “era dos extremos” (Hobsbawn, 1995) e suas consequências afetaram tanto a vida daqueles que a vivenciaram diretamente quanto a daqueles que herdaram uma experiência traumática que acabou por se inscrever não só em sua constituição psíquica pessoal, mas na coletividade de que fazemos parte. Daí a necessidade de expressão dos sofrimentos individuais e dos traumas coletivos que, ao longo das oito décadas que nos separam do conflito, se realizaram das mais diversas formas.

A Guernica, pintada por Pablo Picasso durante a Guerra e exposta no *Pabellón español* da Exposição Internacional de 1937, em Paris, talvez seja, no âmbito das artes plásticas, a mais emblemática representação da violência daqueles embates que não se encerraram com o fim da Guerra, em 1939. Na imagem da cidade arrasada após o bombardeio aéreo da Legião Condor, os fragmentos humanos estilizados pela estética cubista provavelmente compõem a imagem que melhor representa a violência de um tempo histórico que, de certo modo, se estende até hoje.

Já no campo das representações literárias, não são poucos os textos que se ocuparam de representar a barbárie da Guerra Civil e o conseqüente extermínio de centenas de milhares de pessoas, marcando definitivamente os destinos dos que sobreviveram e espalhando-se pelas gerações que os sucederam.

Mais recentemente, as memórias da Guerra e da ditadura que se instalou

por quase quatro décadas na Espanha após a vitória das forças fascistas vêm sendo representadas numa forma de expressão literária híbrida, composta pela justaposição do texto verbal e do tradicional desenho dos quadrinhos (*cómics*). A gênese desse romance gráfico (*novela gráfica*) em que os herdeiros do trauma recuperam a memória histórica dos acontecimentos do violento século XX, situa-se na publicação de *Maus, a história de um sobrevivente* (1980), em que Art Spiegelman narra a trajetória de seu pai, que foi perseguido pelos nazistas e que conseguiu sobreviver ao campo de concentração de Auschwitz.

Neste texto que ora apresentamos, teceremos considerações sobre alguns dos procedimentos utilizados nesse novo modo ficcional de representação da memória relacionada à Guerra Civil Espanhola, que vem crescendo substancialmente nos últimos anos¹.

○ ROMANCE GRÁFICO NA ESPANHA

Em *A novela gráfica* (2012), o pesquisador espanhol Santiago García discorre sobre a história da produção de quadrinhos em seu país e articula os argumentos de um extenso debate sobre a origem e as motivações do termo utilizado para nomear esses romances que se constituem pela associação entre textos verbais e gráficos. Embora localize a origem da expressão “novela gráfica” na Espanha já no ano de 1940, ressalva que naquele momento ela “não tinha relação nenhuma com nenhum tipo de HQ com

¹ Neste texto, apresento alguns resultados parciais de uma pesquisa de pós-doutoramento que estou desenvolvendo no DLM-FFLCH-USP, sob supervisão da profa. Dra. Valeria de Marco.

maiores aspirações artísticas” (García, 2015, 33) e recorre a Pepe Gálvez para enfatizar a complexidade e a especificidade desse novo romance gráfico:

o grande avanço, o grande salto que a história em quadrinhos como meio de expressão deu nesses últimos anos não foi produzida apenas no campo da linguagem, mas também no da ambição expressiva, na vontade de abarcar objetivos narrativos mais profundos e mais complexos (García, op cit, 35).

Após descrever minuciosamente a produção e a circulação dos quadrinhos em diferentes países ao longo do século XX, Santiago García analisa algumas das motivações que favoreceram a ascensão do romance gráfico na Espanha, dentre elas, o nascimento de uma liberdade autoral de se produzir um livro de *cómics*, cuja narrativa extrapola os limites espaciais da tirinha produzida sob encomenda pelos veículos de comunicação e cujas dimensões propiciam o tratamento de temas adultos, dentre eles o da memória histórica.

É certo que nesse contexto em que “los mejores artistas de los setenta y los ochenta han podido volver a publicar tebeos en España”, conforme afirma Gerardo Vilches em *Breve historia del cómic* (Vilches, 2014, 272), o interesse comercial pode influir nas temáticas tratadas pelos artistas, segundo as expectativas do público leitor que compõe o mercado dos *cómics*. No entanto, independentemente do nome pelo qual os chamemos – *graphic novel*, *novela gráfica*, *tebeo*, *cómic* – dentre os romances que vêm sendo expostos nas vitrines e em espaços amplos e privilegiados das grandes livrarias e magazines espanhóis e que abordam um extenso espectro

temático, observa-se um crescente número de títulos que se relacionam à Guerra Civil Espanhola e à memória de experiências traumáticas, cujas feridas ainda não cicatrizaram.

Nos últimos anos, mais especificamente na última década, foram publicados na Espanha mais de trinta romances gráficos, cuja matéria narrativa relaciona-se direta ou indiretamente à Guerra Civil Espanhola ou à memória individual e coletiva do conflito e de suas consequências². Para além da quantidade expressiva de romances, que provavelmente seja maior do que a que conseguimos levantar nesta pesquisa inicial, o que mais chama a atenção é o fato de essas obras resgatarem, muitas vezes, episódios pouco conhecidos da Guerra e dos anos do franquismo e também o fato de darem visibilidade a dramas individuais que claramente metaforizam os traumas que são coletivos e que não se restringem àquele espaço nem àquele tempo histórico.

APROXIMAÇÕES ENTRE A TEMÁTICA DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA E A FORMA DO ROMANCE GRÁFICO

Grosso modo, pois as narrativas da memória não obedecem necessariamente à cronologia do tempo histórico, pode-se situar a matéria narrativa desses romances gráficos em três momentos distintos: os anos que antecederam a Guerra Civil Espanhola; os anos da Guerra, incluindo-se aqui o êxodo dos republicanos e o imediato pós-guerra, pois eles se sobrepõem; e os anos do franquismo.

² Pelas limitações de espaço e pelo caráter incipiente deste texto não trataremos aqui de todos os romances gráficos que formam o corpus desta pesquisa.

Além das questões relativas às desigualdades sociais, ao surgimento dos movimentos de resistência e à repressão violenta dos trabalhadores do campo e da cidade que marcaram os anos que antecederam a II República Espanhola e que aparecem em muitos dos romances gráficos, independentemente de qual seja sua matéria narrativa central, alguns deles tratam especificamente de episódios que, embora cronologicamente se antecipem ao início da Guerra, já se inscrevem no conjunto de tensões que viriam a se acirrar a partir de 1936. Destaca-se, entre eles, por exemplo, o romance gráfico *Las damas de la peste* (2014), de Javier Cosnava e Rubén del Rincón, em que três personagens femininas – Fe, Esperanza e Caridad – combatem corajosamente pela liberdade em quatro momentos históricos: a Revolução de Astúrias, em 1934; a Guerra Civil Espanhola; a II Guerra Mundial e o maio de 68 na França.

Metaforizando o combativo papel das mulheres nas transformações sociais, este romance gráfico trata, principalmente, de uma luta específica, a das mulheres por emancipação e pelo reconhecimento de seu lugar na história. A intensidade do traço que compõe o desenho gráfico, marcado fundamentalmente pela economia de cores (apenas o preto e o amarelo), ao não diferenciar os episódios históricos, dá ainda maior destaque ao fato de que outra batalha perpassa todas as lutas sociais, qual seja, a luta feminista relativa ao fim da opressão gênero que transcende, inclusive, as fronteiras ideológicas:



(*Las damas de la peste*, 21)

A Revolução de Astúrias, levada a cabo principalmente pela CNT – *Confederación Nacional del Trabajo* – e identificada por alguns historiadores como uma das razões para o início da Guerra Civil Espanhola, também é a matéria narrativa de *La balada del norte 1* (2015), de Alfonso Zapico. Neste primeiro volume de seu romance gráfico, o escritor asturiano recupera a memória histórica dos combatentes anarquistas e nos apresenta alguns dos acontecimentos que os transformaram em principal alvo do extermínio operado pelas forças nacionalistas durante a Guerra Civil Espanhola e nos anos que se sucederam.

A Semana Trágica de Barcelona, outro episódio cronologicamente anterior à Guerra Civil Espanhola, é tratada em *Solo los muertos no hablan* (2015), de Ángel Muñoz. Esse romance gráfico recupera uma das crônicas negras espanholas para denunciar a corrupção e a impunidade das forças policiais que viriam a se constituir como elementos estruturadores do regime franquista. As

duas narrativas que compõem esse romance – a do pai preso por sua militância no sindicato e a da lenda urbana em que uma mulher captura crianças para subtrair-lhes o sangue – são demarcadas por combinações de cores distintas que, ao final, se mesclam em uma única narrativa. Ao utilizar o recurso da sobreposição das cores que ao longo do romance separavam as narrativas e as mantinham em paralelo, o autor acaba por metaforizar a imbricação dos eventos históricos com as narrativas de ficção.

A maior parte dos romances gráficos que são objetos desta pesquisa, no entanto, situam sua matéria narrativa no período da Guerra Civil propriamente dito e nos anos do imediato pós-guerra. Embora seja difícil apresentá-los cronologicamente, haja vista a pluralidade de episódios que muitas vezes aparecem num mesmo romance, vale destacar que o momento do golpe que dá início à Guerra Civil Espanhola constitui a ambiência histórica de *Rapide!* (2010), de Ángel Muñoz, uma história de mistério cujo motor principal é a investigação de um assassinato. Não sabem as personagens centrais do *cómic* de aventuras, no entanto, que o mesmo avião que os estava levando das Ilhas Canárias a Tetuan – o *Dragón Rapide* – tem, entre seus passageiros, Francisco Franco, que se dirige à Espanha para pôr em marcha o golpe de estado contra o legítimo governo republicano.

Ainda que numa entrevista concedida à RTVE, o próprio autor faça uma ressalva sobre a natureza deste seu romance gráfico – “No hay que leer *Rapide!* como un libro de historia, es una novela de misterio, es la investigación ficticia de un asesinato en la que se mezclan acontecimientos históricos”³,

3 Em: <http://www.rtve.es/noticias/20100902/rapide-mucho-mas-comic-aventuras/351011.shtml>, 01/04/2016.

não se pode desprezar que a despeito da centralidade que ocupa o evento histórico na narrativa, ele acaba por conquistar o primeiro plano, não só por sua importância intrínseca, senão também pelo que aporta ao gênero das histórias de mistérios e aventuras.

Outro aspecto amplamente referido nesses romances gráficos é a migração de grandes contingentes humanos decorrente tanto da ocupação de cidades durante a Guerra quanto do êxodo dos republicanos após a vitória dos fascistas. Seja pela violência e pela barbárie que caracterizaram o tratamento que os “vencedores” deram aos “vencidos”, seja pelo fato de essas “retiradas” simbolizarem a destituição dos pertencimentos humanos e materiais, a memória do êxodo constitui-se matéria narrativa principal de diferentes romances gráficos.

Destaca-se, entre eles, *El paseo de los canadienses* (2015), de Carlos Guijarro. Baseado no relato do médico canadense brigadista internacional Norman Bathume – *El crimen da la carretera Málaga-Almería* – e em testemunhos de sobreviventes, esse romance gráfico narra um dos mais sangrentos (e menos conhecidos) episódios da GCE, a *debandada* da população civil de Málaga rumo a Almería, após a ocupação da cidade pelos nacionalistas.

As estratégias utilizadas pelo autor para diferenciar o tempo da narrativa (o encontro do narrador com uma testemunha da *debandada*) do tempo do narrado (o êxodo da população civil bombardeada pelos franquistas) assentam-se, graficamente, na diferenciação das cores que compõem os desenhos e na estilização de fotografias do episódio, tiradas por outro médico canadense que esteve ao lado de Bethume. Embora nos primeiros

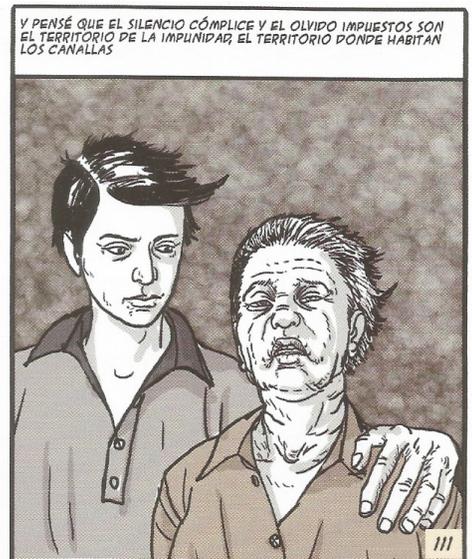
quadros do romance o narrador ressalve que

en nuestro imaginario, la Guerra Civil sucedió en blanco y negro: Kappa, Centellés, Gerda Taro, por no hablar del Guernica de Picasso, no recordamos documentos en color que nos acerquen el suceso [...] y sin embargo cuentan los que lo vivieron, que en aquella mañana de 8 de febrero de 1937... el mar era azul, la sangre era roja... y la muerte negra. (Guijarro, 2015, 7)

O principal recurso utilizado pelo autor para diferenciar os tempos históricos é a utilização de um espectro amplo de cores para representar o presente, em oposição ao aspecto monocromático que caracteriza a representação das memórias resgatadas do passado. A sobriedade que marca os desenhos que representam o horror da Guerra dialoga com o debate que se dá entre a personagem de ficção que viveu a travessia de Málaga a Almería e o escritor de *cómics* que a entrevista para representar o episódio num romance gráfico.

O dilema ético relativo à representação em quadrinhos de episódio tão traumático, que já tivera que enfrentar o autor de Maus, se instaura no romance de Guijarro e a saída encontrada pelo autor para responder à demanda da testemunha se dá no plano estético do texto não-verbal: o efeito envelhecido das imagens em sépia utilizado na representação das cenas do passado garante o luto resguardado, do qual a personagem só se liberta após narrar suas memórias, após dar o seu testemunho. Na cena final do romance, em que pela primeira vez ela volta à estrada Málaga-Almería

– o *Paseo de los canadienses* – o tom monocromático dá lugar a um quadro colorido que, visto de cima, parece feito de destroços, mesmo representando a cena de um dia de sol, na praia:



(*El paseo de los canadienses*, 117)

O tratamento respeitoso que se observa nas opções estéticas empregadas em *El paseo de las canadienses* também se verifica claramente no cuidado com a recomposição do tempo histórico, orientada pela pesquisa de imagens, e no tratamento dado aos textos testemunhais em que se inspira o autor para a realização da obra. Tanto nesse romance gráfico como em outros de que falaremos em seguida, os materiais encontrados na pesquisa histórica

passam a fazer parte da narrativa, ao lado do texto verbal e do desenho gráfico, tradicionalmente empregados nos *cómic*s.

Fotografias, reprodução de documentos pessoais, cartas, entre outros, atestam a veracidade da história que está sendo narrada e estabelecem uma diferenciação entre a tradicional estética dos *cómic*s e esse novo modo de contar histórias. E, para além da pesquisa histórica sobre as vestimentas, os modelos de armas, de carros, outros recursos gráficos do desenho, da diagramação e das cores empregadas também são manejados em favor da recuperação do passado: o papel amarelado pelo tempo, o colorido e as formas de *cómic*s mais antigos são apenas alguns exemplos de estratégias narrativas com vistas a ampliar a verossimilhança e reforçar qualitativamente o resgate da memória histórica.

Além da inserção de documentos no corpo do texto e da cuidadosa reconstituição da ambiência da narrativa, alguns romances gráficos estão baseados em relatos escritos, publicados ou não, de pessoas que participaram diretamente tanto da Guerra Civil Espanhola, quanto dos anos iniciais do franquismo e de toda a perseguição, ajuizamento e punição dos que perderam a guerra. Exemplificaremos esse procedimento, comentando brevemente a obra de três autores que fazem parte da geração dos “filhos da Guerra”: Sento Llobel, Antonio Altarriba e Miguel Gallardo.

O relato testemunhal do médico Pablo Uriel, publicado primeiramente em duas edições caseiras e depois no volume *No se fusila en domingo* (2008), ao lado de cartas e de outros documentos familiares, é a fonte em que se baseou Sento Llobel para a elaboração de suas três novelas gráficas: *Un*

médico novato (2014), *Atrapado en Belchite* (2015) e *Vencedor y vencido* (2016). Nessa trilogia, o escritor valenciano narra a história de seu sogro que, após formar-se médico, é surpreendido pelo início da Guerra Civil Espanhola durante sua primeira atuação profissional, substituindo um colega num pequeno povoado de La Rioja.

Sua trajetória pessoal e profissional será marcada pelas contingências da Guerra: ao voltar a Zaragoza, no mês seguinte, é convocado para o serviço militar que havia protelado por estar terminando o curso de medicina. No quartel, já sob o comando dos nacionalistas, Pablo Uriel é preso por suas atividades políticas como dirigente do diretório de estudantes. Meses depois é libertado e, ainda na *mili*, pede para ir para as frentes de batalha, onde acredita ser mais necessária a presença de um médico. Vivencia os horrores da Guerra, a perversidade e os desmandos de homens que matam por vingança, por ódio e, até mesmo, pelo simples prazer de matar. Em Belchite, os republicanos tomam a cidade e Pablo Uriel é feito prisioneiro novamente, agora pelos que defendiam a República. Com o fim da Guerra, em 1939, ele é homenageado pelo governo golpista. Sua atitude humanista está registrada na informação que encerra a trilogia de Sento Llobel: “A Pablo Uriel se fue concedida, en febrero de 1941, la medalla de sufrimientos por la patria. Nunca fue a recogerla” (Llobel, 2016, 113).

Mais do que a narrativa resumida de sua trajetória durante os anos da Guerra, destaca-se a necessidade de Uriel de contar o que viveu e sua preocupação com que essa história não seja esquecida para que não se repita. Como outras pessoas que vivenciaram a Guerra e os anos de silenciamento

compulsório que se sucederam, Uriel não contava oralmente a história aos seus filhos, mas escrevia suas memórias. Uma vez por ano, segundo sua filha Elena Uriel, “se iba dos o tres días a un Parador que miraba al mar. Supe después que allí hilvanaba con una máquina de escribir sus recuerdos, ayudado por las notas que iba tomando a salto de mata, a medida que le sucedían las cosas o venían a su memoria”. (Uriel, 2008, 21).

Quando ela tinha dezesseis anos, Pablo Uriel lhe entregou um relato datilografado que posteriormente viria a contar com três edições. A primeira foi elaborada artesanalmente pela própria Elena e por seus companheiros na Faculdade de Belas Artes de Valencia e foi presenteada ao pai, em 1975, para que visse ali, materializada, sua narrativa. A segunda foi elaborada pela esposa de Pablo Uriel que encomendou uma tiragem de mil exemplares para familiares, amigos e para algumas pessoas que solicitavam. E a terceira, *No se fusila en domingo*, que já conta com duas edições (2005 e 2008), foi editada por Elena Uriel, prefaciada por Ian Gibson e publicada pela Pre-Textos Narrativa, de Valencia.

Além de trazer desse testemunho de Pablo Uriel as informações que subsidiavam o enredo da narrativa dos romances gráficos que compõem a trilogia, Sento Llobel reproduz textualmente fragmentos de cartas escritas pelo próprio médico e graficamente reproduz objetos emblemáticos de sua história. Os desenhos que a princípio são monocromáticos, em tom de sépia, ganham, vez ou outra ao longo das narrativas, um colorido discreto e poético ofertado por Elena Uriel, a artista plástica filha do protagonista e companheira do escritor



O resultado dessa coletividade de vozes discursivas – o testemunho do protagonista, as edições desses relatos, o roteiro e o desenhos do genro, as reproduções de cartas e documentos e o colorido sutil inserido de modo esparso – amplifica para outros públicos, especialmente para o mais jovem, a voz de Pablo Uriel, que já não é só sua, e o seu desejo de que aquele evento seja sempre lembrado.

Observa-se, ainda, nos romances gráficos em que os filhos autores se inspiram nos relatos escritos por seus pais, um procedimento formal que se constitui pelo empréstimo das vozes narrativas. Duas obras exemplificam de modo contundente esse recurso. A primeira delas é *El arte de volar* (2009), de Antonio Altarriba, em que o filho literalmente assume o lugar do pai para narrar sua história, após ele suicidar-se no ano de 2001, quando tinha noventa anos. Depois de apresentar o seu pai aos leitores, em terceira pessoa, o narrador coloca-se no lugar do pai e, em primeira pessoa, dá sequência à narrativa que atravessa praticamente todo o século XX:



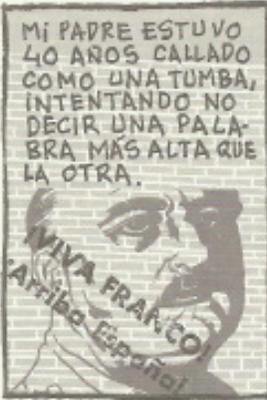
(*El arte de volar*, 19)

Em entrevista publicada nesta edição da revista *Caracol*, Antonio Altarriba explica de que modo esse procedimento responde a uma necessidade individual de falar por seu pai, mais do que de falar de seu pai, e reafirma a herança traumática de uma experiência que também é sua:

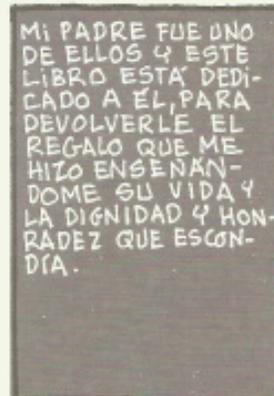
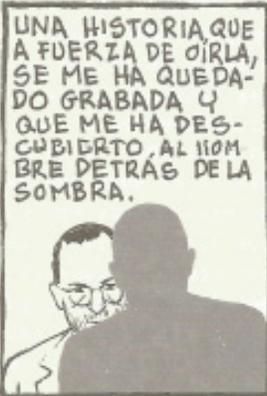
[...] yo empecé contando la historia de mi padre en tercera persona, “*Mi padre nació en Peñaflores y no sé qué tal*”, cómo se empieza una biografía. Pero no me encontraba yo en esta especie de relato, en el que yo me situaba fuera de mi padre y convertía a mi padre en un él. No sé, no estaba a gusto y estuve durante unas semanas allí, en el arranque de la novela y entonces fue cuando se me ocurrió la idea: y si en lugar de contarlo en tercera persona [...], me legítimo para apropiarme de él, de su voz, diciendo esto de que, bueno, cuando yo no había nacido yo ya estaba en él, como potencial genético, ahora él está muerto pero su sangre corre por la mía, es decir, puedo apropiarme legítimamente de su voz y decir que ahora mi padre soy yo, es decir, que mi abuelo ya no es mi abuelo, es mi padre y mis tíos ya no son mis tíos, son mis hermanos y mi padre soy yo. Y a partir de este momento la historia ya fluyó y se organizó perfectamente. Tenía esta necesidad, yo creo, de identificarme [...]

Outro romance gráfico em que as vozes de pai e filho se entrelaçam e se complementam no conjunto da narrativa é *Un largo silencio*, de Francisco Gallardo Sarmiento e Miguel Gallardo, publicado pela primeira vez em 1997 e reeditado em 2012. Nas duas páginas iniciais do romance, o filho – Miguel Gallardo – explicita, numa composição simples que faz lembrar desenhos e falas de uma criança, a matéria narrativa e sua opção ética e estética de emprestar ao pai sua voz, sua “pequena voz” como procedimento estruturador do romance:





CUANDO AL FINAL HABLÉ, FUE PARA REPETIR UNA VEZ Y OTRA LA MISMA HISTORIA.



(Un largo silencio, 6-7)

Mais do que um simples empréstimo de vozes, o que se verifica em *Un largo silencio* é um efetivo compartilhamento de memórias e afetos, que acaba por transcender a relação do filho com o pai. O fato de duas gerações assinarem a obra em coautoria e a opção de composição narrativa assentada na bricolagem de textos de diferentes tempos históricos – o texto original datilografado pelo pai e os quadrinhos roteirizados e desenhados pelo filho – ampliam para além do âmbito privado familiar o legado de uma história de caráter coletivo. Para tanto, o livro, mais do que o aparato onde repousa uma narrativa escrita ou desenhada, transforma-se num “artefato” que rompe com o silêncio imposto no passado para ser arremessado ao futuro, como bem define a pesquisadora Evelyn Hafter:

allí señala varios elementos (el supuesto artefacto del cuaderno-diario, el uso de la primera persona, el efecto de tipografía-máquina, y la inclusión de documentos personales) tienen el efecto de hacer que una representación del pasado parezca ser un artefacto –de buena fe– del pasado, y que de esta forma reduce la distancia entre la historia y la experiencia. [...] el momento violento es presentado como eterno. (Hafter, 2011)

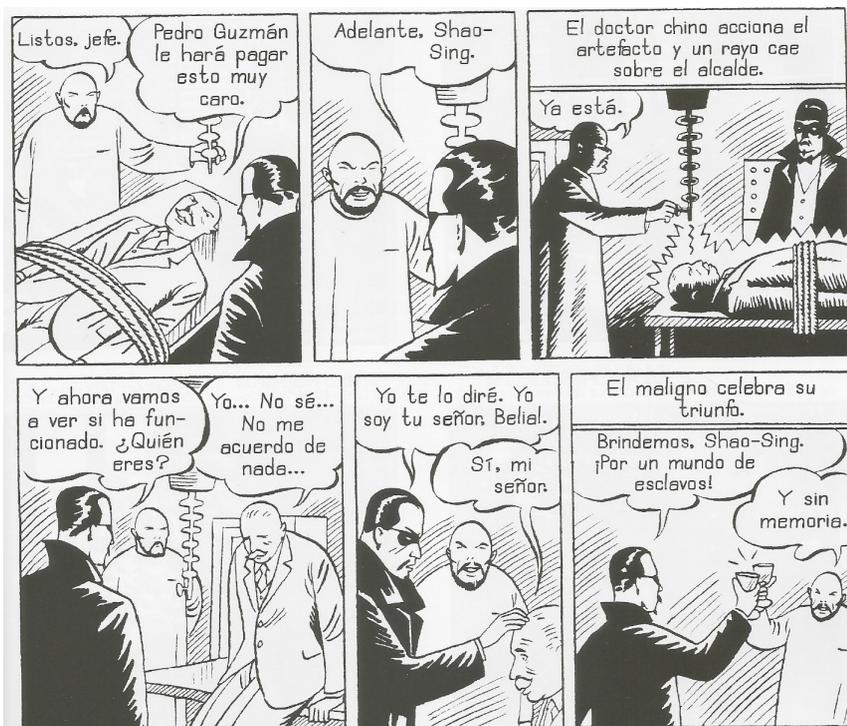
O objeto livro metaforizado num artefato capaz de romper com a barreira do *largo silencio* que marcou o período franquista é instrumento privilegiado para o resgate da história e se opõe aos mecanismos perversos criados pelos opressores para obliterar a memória e, dessa forma, se manterem impunes. Como os outros romances gráficos que estão resgatando a experiência da

Guerra Civil Espanhola, *Un largo silencio* reafirma a função social da história em quadrinhos, como observa o pesquisador Pepo Pérez:

Un largo silencio es, así lo creo, un libro inmenso que debería comentarse en las escuelas, un libro que justifica la existencia de la historieta como el medio de comunicación de masas que nunca debió dejar de ser. Por todo: por su contenido humano, por su valor histórico, por su sinceridad, por su sencillez, por su universalidad. (Pérez, 2012)

A ideia da recuperação da memória como artefato, para além da perspectiva crítica, é tratada metaforicamente, pelo avesso, em outro romance gráfico, *El artefacto perverso* (2015), de Felipe Hernández Cava e Federico del Barrio, que narra a história do professor e ex-combatente Enrique Montero, impossibilitado de exercer sua profissão durante o franquismo. Veiculado pela primeira vez por entregas em cinco “cuadernillos” (*La ciudad en peligro*, *Un mundo de esclavos*, *El refugio de la perfidia*, *La trompeta de Clío* e *A la desesperada*) pela revista *Top Comics*, em 1994, e convertido em álbum em 1996, esse romance está composto de duas narrativas: a da história do professor buscando sobreviver a despeito da represália por ter defendido a República e a história que ele está escrevendo sob encomenda. Na narrativa “real”, os desenhos muitas vezes indefinidos apenas permitem antever quem são as personagens que formam parte da resistência naquela Madri dos anos finais de 1940. Na narrativa que o professor está escrevendo, um típico herói de *cómic* trabalha para salvar a população de uma máquina – *el*

artefacto perverso – capaz de apagar a memória das pessoas e transformá-las em escravas:



(El artefacto perverso)

Outro elemento importante que parece caracterizar essa produção ficcional é o efeito de reconciliação de gerações, seja ela explicitada no enredo da narrativa ou enunciada implicitamente, a partir do reencontro dos

que viveram os traumas da Guerra e seus descendentes, através do resgate da memória traumática pelas novas gerações. Assim como em *Maus*, por exemplo, em *Los surcos del azar*, de Paco Roca, o diálogo entre personagens de dois tempos históricos (o tempo da guerra e os dias atuais) possibilita a reaproximação entre pessoas que não se reconhecem mutuamente. Os mais jovens não reconhecem a importância histórica que tiveram os mais velhos e os mais velhos também não reconhecem o valor de seus descendentes.

Nesses dois romances, no entanto, observa-se uma reconciliação entre as gerações. Em *Maus*, o filho, a princípio, despreza o pai vítima do holocausto por identificar nele algumas das características caricatas de um judeu. E o pai despreza o filho por não reconhecer nele a têmpera de quem sobreviveu a um campo de concentração nazista. Essa relação se transforma pelo ato de narrar, compartilhado por ambos. Em *Los surcos del azar*, acontece algo análogo: um jovem pesquisador, *alter ego* do próprio Paco Roca, é a personagem que incentiva e possibilita ao ex-combatente republicano narrar suas experiências, na presença de um sobrinho que, a princípio, não sabia que o tio havia sido um herói de guerra. Também aqui o ato de narrar opera uma reconciliação entre as gerações: o sobrinho se interessa pela história do tio e, por isso, o tio passa a vê-lo de outra forma, não mais como o homem frívolo e incapaz, como o considerava anteriormente.

O que formalmente propicia o encontro e o acerto de contas entre as gerações é a opção do autor por justapor em pé de igualdade na narrativa dois tempos históricos:

Los surcos del azar avanza simultáneamente por dos tiempos narrativos, el pasado con Miguel, el protagonista, en la Guerra y el presente con un Miguel ya anciano relatando al propio autor sus vivencias. Roca aprovecha esa dualidad y se cuestiona el valor de la realidad y de la ficción y del papel de una sobre la obra. En este punto es necesario apuntar que mientras que la parte histórica, las batallas, los encuentros, los personajes y sus acciones son rigurosamente verídicos y ampliamente documentados, la parte que acontece en la actualidad en la que el propio Roca viaja a Francia para entrevistarse con Miguel, el antiguo soldado de La Nueve es completa ficción. Roca jamás contactó con esa persona de la que, de hecho, no sabe nada. No deja de resultar significativo que la ‘historia’, la guerra con todo lo que tiene de suspensión de la realidad, de detenimiento del devenir del mundo, sea real, mientras que el presente, lo que conocemos y en lo que nos sentimos cómodos sea una invención (Borga Urcieto, CuCo 2).

Esse movimento pendular que ora aproxima a narrativa dos acontecimentos históricos (utilizando-se, inclusive, de documentos de época comprobatórios), ora apela para a ficção claramente explicitada, ganha ainda mais força quando os sonhos e as alucinações são os propiciadores do resgate da memória e da tomada de consciência dos traumas individuais e coletivos. Ao utilizarem-se de palavras e de imagens para conformar os enredos das experiências que estavam adormecidas, os artistas do romance gráfico, mais do que apresentarem aos seus leitores a memória conscientemente organizada na estrutura da frase, propõem instintivamente arquétipos para as imagens

inscritas no inconsciente, distanciando-se, assim, da prosa e aproximando-se da poesia, conforme o pensamento junguiano:

Tanto quanto podemos julgar por meio dos sonhos, o inconsciente toma suas deliberações instintivamente. Essa é uma distinção importante: uma análise lógica é prerrogativa da consciência; selecionamos de acordo com a razão e o conhecimento. O inconsciente, no entanto, parece ser dirigido principalmente por tendências instintivas, representadas por formas de pensamento correspondentes – isto é, por arquétipos. Um médico a quem se pede que descreva o progresso de uma doença, vai empregar conceitos racionais, como “infecção” ou “febre”. O sonho é mais poético: ele apresenta o corpo doente do homem como se fosse a sua casa mundana, e a febre como o fogo que a destrói (Jung, 97).

Essa estratégia narrativa de recorrer ao inconsciente para juntar dois tempos históricos através de uma ficção que possibilite o encontro do presente com o passado também se observa em *El ángel de la retirada* (2010), de Paco Roca e Serguei Dounovetz, cujo enredo também gira em torno da temática do êxodo. Ambientado em Béziers, no sul da França, em 2009, narra a história de uma jovem artista plástica, descendente de republicanos espanhóis que, através de sonhos e alucinações, resgata a história de seu avô anarquista que esteve internado no campo de concentração de Argeles Surmer, em 1939.

O desenho simples e monocromático, marcado principalmente pelas sombras das personagens e dos objetos, representa o passado aprisionado nos sótãos da memória. Ao sonhar com o avô atravessando os Pirineus em retirada e, em seguida submetido ao horror do campo de concentração, a jovem toma consciência de sua história familiar e compreende qual é o seu lugar no tempo em que vive. Nessa obra ficcional sobre a Guerra Civil Espanhola destaca-se a importância do resgate da memória histórica operado pelo sonho como propiciador do acesso às informações que estão no inconsciente.

E é das alucinações do protagonista à beira da morte que emanam os elementos que constituem a narrativa de *Prisionero en Mauthausen* (2011), de Toni Carbos e Javier Cosnava. Nesse romance gráfico, a complexidade da estrutura narrativa coincide com a complexidade da estrutura psíquica das personagens. Os relatos dos acontecimentos no Campo de Concentração de Mauthausen vertem de diferentes vozes: a de um republicano espanhol que, agonizando às portas da morte, fala de sua culpa por ter traído a um companheiro – nada mais, nada menos que o poeta Miguel Hernández – e por ter aderido às perversidades da SS para salvar-se; a de um nazista, representante da GESTAPO na Embaixada da Alemanha na Espanha e, posteriormente, comandante do campo de concentração de Miranda del Ebro, também na Espanha, que está realizando um estudo sobre como aprisionar um “subhumano” (como se refere aos *rojos* espanhóis) em suas próprias culpas, sem a custosa estrutura de encarceramento do III Reich; a das cartas que este troca com o comandante do Campo de Concentração de

Mauthausen, para que mantenha o espanhol vivo a fim de dar continuidade a seus experimentos; a do texto “teórico” resultado desse “estudo”, denominado *Bases racionales para un estudio sobre el sujeto Juan Placambó*, distribuído em três partes ao longo do romance; e dos versos do poeta republicano Miguel Hernández, que ficcionalmente também é recolhido no campo de concentração alemão.

A combinação do texto verbal com o gráfico, que ora estão claramente apartados, ora se sobrepõem, dá a dimensão da importância da imagem para o relato das memórias impulsionadas propositamente ao esquecimento. A palavra de ordem do franquismo – *no mirar hacia atrás* – para impedir o julgamento e a punição dos criminosos fascistas é interditada pelos fantasmas que povoam a mente do sujeito exposto a um trauma tão profundo. Nesse sentido, esse romance gráfico concentra num único episódio muitas das questões que justificam a necessidade do resgate da memória histórica, pois, embora a Guerra já tenha terminado e o nazismo já tenha sido derrotado, o que motivou essas tragédias e o que elas significaram para o pouco de humanidade que ainda continua vivo dentro de cada um de nós.

* * *

As temáticas e os procedimentos formais a que nos referimos neste texto parecem constituir algumas das linhas de força dos romances gráficos cujas matérias narrativas relacionam-se à Guerra Civil Espanhola e às memórias do conflito. Incluem-se, nas referências bibliográficas que estão a seguir,

grande parte desses romances gráficos e alguns dos principais textos críticos e teóricos produzidos sobre o tema. Menos pelo volume do que pela qualidade dessa produção artística e crítica, não restam dúvidas de que temos aí um terreno inesgotável, aberto aos que se dedicam ou queiram se dedicar aos estudos das representações artísticas da Guerra Civil Espanhola. Ou, simplesmente, aos que querem desfrutar de uma arte ética e esteticamente comprometida com o resgate da memória de uma tragédia que transcende seu lugar e tempo histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ROMANCES GRÁFICOS

- Altarriba, Antonio & Kim. *El ala rota*. Barcelona: Norma Editorial, 2016.
- Altarriba, Antonio & Kim. *El arte de volar*. Prólogo de Antonio Martín. Alicante: Edicions de Ponent, 2009, 207pp
- Ana Juan et alii. *Guadalajara será la tumba del fascismo*. Alicante: Edicions de Ponent, 2007, 66pp.
- Bonet, Enrique. *La araña del olvido*. Prólogo de Juan Mata. Bilbao: Astiberri, 2015, 176pp.
- Carbos, Toni & Cosnava, Javier. *Prisionero en Mauthausen*. Alicante: Edicions de Ponent, 2011.
- Cosnava, Javier & Del Rincón, Rubén. *Las damas de la peste*. Madrid: Dibbooks, 2014, 99pp.
- Furillo. *Nosotros llegamos primero*. Mallorca: Outsider Cómics, 2014.

- Gallardo, Miguel & Gallardo Sarmiento, Francisco. *Un largo silencio*. Bilbao: Astiberri, 2012. 71pp.
- García, Santiago & Bustos, Luis. *García 1*. Bilbao: Astiberri, 2015, 186pp.
- García, Santiago & Bustos, Luis. *García 2*. Bilbao: Astiberri, 2016, 192pp.
- Giardino, Vittorio. *No pasarán! Edición integral*. Prólogo de Pepe Gálvez. Barcelona: Norma Editorial, 2nd. Ed., 2013, pp. 175
- Giménez, Carlos. *España una, grande y libre*. Prólogo de Felipe Hernández Cava. Barcelona: Debolsillo, 2013, 288pp.
- Giménez, Carlos. *Todo barrio*. Prólogo de Gonzalo Suárez. Barcelona: Debolsillo, 2ed., 2014, 406pp.
- Giménez, Carlos. *Todo Paracuellos*. Prólogo de Juan Marsé. Barcelona: Debolsillo, 7ed., 2012, 606pp.
- Guijarro, Carlos. *El paseo de los canadienses*. Prólogo de Nicolás Sánchez-Albornoz. Alicante: Edicions de Ponent, 2015, 120pp.
- Hernández Cava, Felipe & Del Barrio, Federico. *El artefacto perverso*. Barcelona: ECC Editores, 2015.
- Hernández Cava, Felipe & Laura; Gálvez, Pepe; Beroy, José María; Fritz; García, Jorge; De La Calle, Ángel; Rubín, David. *Nuestra Guerra Civil*. Ariadna Editorial, 2006, 64 pp.
- Jabara, Fran. *División azul*. Alicante: Edicions de Ponent, 2013, 82pp.
- Kim. *Martínez, el facha en esto se hunde!*. Alicante: Edicions de Ponent, 2013, 148pp.
- Lapière, Denis & Torrents, Eduard. *El convoy*. Barcelona: Norma Editorial, 2015, 136pp.

- López Cruces, Joaquín & Santiesteban, M. I. *Sol Poniente*. Prólogo de Jorge García. Alicante: Edicions de Ponent, 2015, 87pp.
- Loth, Bruno. *Los fantasmas de Ermo: La columna. Tomo 2*. Madrid: Ediciones Kraken, 2013, 108pp.
- Loth, Bruno. *Los fantasmas de Ermo: la última esperanza. Tomo 3*. Madrid: Ediciones Kraken, 2013, 124pp.
- Martín, Jaime. *Las guerras silenciosas*. Barcelona: Norma Editorial, 2ed., 2015, 160 pp.
- Mignacco, Luigi & Suarez Orestes; Diso, Roberto; Busticchi, Fabrizio; Paesani, Luana. *Tierra y libertad*. Prólogo de Norman Fernández. Valencia: Aleta Ediciones, 2013, 286pp.
- Muñoz, Ángel. *La traición sabe a ... oro negro*. Valencia: Aleta Ediciones, 2003, 51 pp.
- Muñoz, Ángel. *Rapide*. Alicante: Edicions de Ponent, 2010, 163pp.
- Muñoz, Ángel. *Solo los muertos no hablan*. Alicante: Edicions de Ponent, 2015.
- Muñoz, David & Pulido, Rayco. *Sordo*. Alicante: Edicions de Ponent, 2008, 69pp.
- Navarro, Antonio. *El tiempo arrebatado*. Alicante: Edicions de Ponent, 2007, 104pp.
- Núñez, Miguel & Gálvez, Pepe; López, Alfonso; Mundet, Joan. *Mil vidas más*. Prólogo de Carlos Jiménez Villarejo. Alicante: Edicions de Ponent 2010, 109 pp.
- Pardiñas, Emili & Azagra, Carlos. *A la revolución en gerundio*. Alicante:

- Edicions de Ponent, 2006, 95pp.
- Roca, Paco & Dounovetz, Serguei. *El ángel de retirada*. Bang Ediciones, 2010,
- Roca, Paco. *Los surcos del azar*. Bilbao: Astiberri, 3ed., 2014, 326pp.
- Sento Llobel. *Atrapado en Belchite*. 2015, 151pp.
- Sento Llobel. *Un médico novato*. Barcelona: Salamandra, 2014, 151 pp.
- Sento Llobel. *Vencedor y vencido*. Epílogo de Ian Gibson. 2016, 132pp.
- Torrecillas, Mario & Alba, Tyto. *El hijo*. Prólogo de Agustín Villaronga. Barcelona: Glénat, 2009, 156pp.
- Uceda, Rubén. *El corazón del sueño. Verano y otoño de 1936*. Madrid: Confederación Sindical Solidaridad Obrera, 2ed., 2014, 218.
- Zapico, Alfonso. *La balada del norte*. Prólogo de Enric González. Bilbao: Astiberri, 2015, pp. 231.

TEXTOS CRÍTICOS E TEÓRICOS

- Altarriba, Antonio. *Sentimental del tebeo en tiempos de Franco*. En: CuCo Cuadernos de Cómic. Revista de estudio y divulgación de la historieta, 2014.
- Borja Ursieto. *Los surcos del azar*. En: CuCo Cuadernos de Cómic. Revista de estudio y divulgación de la historieta, 2014.
- Eisner, Will. *El cómic y el arte secuencial*. Traducción Enrique S. Abulí. Barcelona: Norma Editorial, 2002.
- Fernández De Arriba, David. *La memoria del exilio a través del cómic*.

- Un Largo Silencio, El Arte De Volar y Los Surcos Del Azar*. En: CuCo Cuadernos de Cómic. Revista de estudio y divulgación de la historieta, 2015.
- García, Santiago. *A novela gráfica*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- García, Santiago. *Cómicos sensacionales*. Barcelona: Larousse, 2015.
- Gasca, Luis & Gubern, Román. *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra, 2011.
- Hafter, Evelyn. “Representaciones del pasado en una novela gráfica sobre la Guerra Civil Española: memorias en conflicto en Un largo silencio, de F. Gallardo Sarmiento y M. A. Gallardo”. Primer Congreso Internacional de Historietas Viñetas Sueltas (2010). Web. 1 Octubre 2011.
- Mccloud, Scott. *Entender el cómic, el arte invisible*. Traducción de Enrique S. Abulí. Bilbao: Astiberri, 4ed., 2014.
- Pérez, Pepo. *Un silencio más largo*. In: <http://pepoperez.blogspot.com.br/2012/04/un-largo-silencio-francisco-gallardo.html> , el 29/4/2012)
- Vilches Fuentes, Gerardo. *Breve historia del cómic*. Madrid: Nowtilus, 2014. 310pp.

GERAL

- Hobsbawn, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- Jung, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de

Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Majada, Jesús. *Norman Bethune. La huella solidaria*. Almería: Consejería de Cultura, 2008, 240pp.

Uriel, Pablo. *No se fusila en domingo*. Prólogo de Ian Gibson. Edición al cuidado de Elena Uriel. Valencia: Pre-textos, 2011, pp. 446pp.

REVISTAS ELETRÔNICAS E BLOGS

CuCo Cuadernos de Cómic. Revista de estudio y divulgación de la historieta.

In: <http://cuadernosdecomic.com/>

Es muy de cómic. Viñetas, dibujos y alrededores. In: <http://pepoperez.blogspot.com.br/>