

A cultura espanhola sob a censura franquista³⁷

Michele Fonseca de Arruda³⁸

Resumo: A Guerra Civil, que assolou a Espanha entre os anos de 1936 e 1939, e a posterior implantação do regime totalitarista que dominou a nação por quase quatro décadas, figuram entre um dos eventos mais catastróficos no que tange ao impacto causado na história do país ibérico. Os anos da *Era Franco* foram tempos difíceis, marcados pela perseguição da liberdade civil e pela criação de um forte esquema repressivo de controle e direcionamento ideológico e cultural. Neste artigo, buscamos relatar como o aparato censório franquista tentou aniquilar toda produção literária espanhola e o legado artístico idealizado durante a II República. Contudo, uma gama de escritores que permaneceram ativos em um país silenciado pela ideologia que emanava do poder central, se viram compelidos a utilizar todos os recursos de que a arte dispunha para despistar os órgãos censores e fazer valer seus ideais.

Palavras-chave: Guerra Civil Espanhola; Franquismo; Censura; Cultura.

Resumen: La Guerra Civil, que asoló España entre los años 1936 y 1939, y la subsiguiente implantación del régimen totalitarista que dominó la nación por casi cuatro décadas, figuran como uno de los hechos más catastróficos en lo que se refiere al impacto suscitado en la historia del país ibérico. Los años de la *Era Franco* fueron tiempos difíciles, señalados por la persecución de la libertad civil y por la creación de un fuerte mecanismo represivo de control y dirección ideológica y cultural. En este artículo, buscamos relatar cómo el aparato censorio franquista intentó aniquilar toda producción literaria española y el legado artístico idealizado durante la II República. Sin embargo, una gama de escritores que permanecieron activos en un país silenciado por la ideología que irradiaba del poder central, se vieron obligados a utilizar todos los recursos que el arte disponía para despistar a los órganos censores y hacer valer sus ideales.

Palabras-clave: Guerra Civil Española; Franquismo; Censura; Cultura.

A Guerra Civil, que acometeu a Espanha entre os anos de 1936 e 1939, figura como um dos episódios mais violentos da história do país ibérico. Considerada como uma tentativa de solucionar, por meios bélicos, uma gama de querelas políticas e sociais que dividiram a nação por várias gerações, a contenda mergulhou a Espanha em uma luta fratricida e provocou traumáticas experiências que afetaram diretamente a vida de seu povo, como observa Juan Eslava Galán:

³⁷ Recebido em 19 de maio de 2018. Aceito em 20 de agosto de 2018.

³⁸ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora da Fundação de Apoio à Escola Técnica (FAETEC/Macaé). E-mail: profamichelearruda@gmail.com

Los que antes del 18 de julio eran simplemente adversarios políticos se convierten en enemigos de la noche a la mañana. Las actitudes irreconciliables de uno y otro bando se resuelven en una guerra civil. De un lado el odio destilado lentamente durante años en el corazón de los desposeídos; del otro, el odio de los soberbios, poco dispuestos a soportar la insolencia de los humildes. (ESLAVA GALÁN 2006: 67).

No “campo de batalha”, a Frente Nacionalista, aliada às classes e instituições tradicionais da Espanha, como o Exército, o alto clero e as oligarquias agrárias, se contrapôs à Frente Popular, formada pelo Governo Republicano que representava os sindicatos, os empresários liberais, os partidos de esquerda e todos os setores favoráveis à democracia. Para os Nacionalistas, a guerra simbolizava uma verdadeira “Cruzada”, movida pelos ideais da fé cristã e da unidade da pátria, que pretendia livrar o país da influência comunista, do judaísmo e da franco-maçonaria a fim de restabelecer os legítimos valores da Espanha tradicional, autoritária e católica. Em contrapartida, a Frente Popular visava defender as reformas sociais e políticas conquistadas pelo Governo da Segunda República, como a soberania popular, os direitos individuais, o laicismo e a autonomia dos municípios e regiões, além de conter o avanço dos regimes autoritários que assolavam de maneira vertiginosa o continente europeu.

É importante salientar que tanto os monarquistas e direitistas revoltosos quanto os republicanos governamentais contaram com o suporte internacional e a solidariedade política e material de suas respectivas correntes de adesão. As tropas nacionalistas conseguiram apoio dos nazistas alemães e dos fascistas italianos, enquanto Stalin enviou aparato bélico para o exército republicano. França e Inglaterra, que figuravam como representantes das democracias ocidentais, optaram pela política de “não intervenção” e impuseram um embargo ao comércio de armas aos lados combatentes. Contudo, não foi possível evitar o engajamento de milhares de voluntários esquerdistas e comunistas, oriundos das mais diversas partes do globo, que chegaram à Espanha para formar as Brigadas Internacionais. O número mais significativo foi de franceses, seguido por alemães, austríacos, italianos, norte americanos e britânicos (REDONDO 1984: 329) que se incorporaram às milícias populares para defender o país ibérico contra o fascismo que assolava o continente europeu.

Considerada como prelúdio da Segunda Guerra Mundial, a batalha espanhola acabou confrontando importantes potências beligerantes, além de servir de palco para testes armamentistas, como a investida aérea germânica, realizada em 26 de abril de 1937, contra a cidade de Guernica. Por horas, aviões da Legião Condor bombardearam o pequeno vilarejo localizado ao norte da Espanha, vitimando boa parte de seus habitantes. O horror causado pela destruição de Guernica foi eternizado pelas tintas do pintor Pablo Picasso que retratou, em um quadro homônimo, o caos do intenso bombardeio sofrido pela cidade basca.

Enquanto o General Francisco Franco conquistava consolidação política junto às forças rebeldes, o Governo Republicano padecia sérios conflitos internos que geravam uma situação adversa, configurada pela falta de unidade entre os díspares interesses dos grupos políticos envolvidos naquela coligação.

Desde os meses finais de 1936, a guerra entre Nacionalistas e Republicanos converteu-se em um longo conflito, com lentos avanços de ambas as tropas que vitimariam não só combatentes como também a população civil. Relevante frisar que a violência foi indiscriminadamente praticada por ambos os lados desde o início do confronto. Na *zona nacional*, perseguiram-se e assassinavam-se os esquerdistas; na *zona republicana*, os direitistas, em “una espiral incontenible de violencia, cada bando hace todo lo posible por exterminar al contrario” (ESLAVA GALÁN 2006: 69).

No final de 1937, as tropas republicanas dão início a uma ofensiva em Teruel, que é tomada em janeiro de 1938, tão somente para ser reconquistada pelo exército franquista alguns dias depois. A contra-ofensiva nacionalista toma Vinaroz em 15 de abril, alcançando o Mar Mediterrâneo, e a zona republicana é fragmentada em duas partes, isolando a Catalunha. Os republicanos contra-atacam no dia 24 de julho na Batalha do Ebro, mas retiram-se em meados de novembro após sangrentos ataques. Em 23 de setembro o governo republicano determina a evacuação imediata de todos os combatentes das Brigadas Internacionais da fronteira armada.

No dia 26 de janeiro de 1939 as tropas nacionalistas tomam Barcelona. Uma multidão de espanhóis busca exílio na França, entre eles o chefe de Governo, Juan Negrín, e o presidente da República, Manuel Azaña. Em 27 de fevereiro os governos da França e Inglaterra reconhecem o general Francisco Franco como novo líder da Espanha e no dia seguinte Manuel Azaña pede demissão de seu cargo.

Juan Negrín regressa da França e tenta reestruturar o exército. No âmbito do governo da Segunda República surgem graves divergências: Negrín e os grupos comunistas estavam dispostos a resistir enquanto os anarquistas e a ala moderada dos socialistas consideravam que a guerra já estava perdida e que a única saída era mediar um fim. No dia 4 de março de 1939, o coronel Segismundo Casado se subleva contra o governo da República. Durante vários dias as duas facções republicanas, *casadistas* e *negrinistas*, se enfrentam pela conquista de Madri, com a vitória dos primeiros. O recém elaborado Conselho Nacional de Defesa do coronel Casado tenta negociar a paz com os Nacionalistas contudo o General Franco rejeita qualquer acordo, impondo a rendição incondicional do exército republicano.

Em 28 de março, as tropas franquistas entram na capital espanhola e no 1º de abril de 1939, por meio do último comunicado de guerra, punha-se fim aos quase três anos de enfrentamentos entre *las dos Españas* que tiveram como desfecho a vitória das tropas nacionalistas e a ascensão do general Francisco Franco como líder absoluto do país.

A ascensão de Franco ao poder gerou um novo tipo de estratificação social que se desenvolveria, com maior ou menor veemência, ao longo dos trinta e seis anos de seu regime governamental, em um tipo de distinção articulada segundo a dicotomia vencedor/vencido. É interessante a reflexão que tece Rafael Torres a respeito desta oposição:

El 1º de abril de 1939, el día en que Franco rubricó el último parte de guerra de los sublevados contra el estado legítimo, no llegó la ansiada paz a España, sino la victoria, una suerte de guerra más atroz si cabe, pues una de las partes ya no peleaba y se hallaba deshecha y cautiva a merced de los vencedores. (TORRES 2006:12).

Além de estabelecer essa nova bipartição social, o fim da Guerra Civil deixou o país arruinado, com uma economia em estado alarmante. A estimativa de mortos em combate gira em torno de um milhão de pessoas. A essa cifra devemos adicionar as vítimas da repressão franquista depois de findado o confronto e as milhares de pessoas que deixaram o país temendo as retaliações das tropas vencedoras. As baixas no

contingente civil, a crise da ainda incipiente indústria, a miséria configurada pela fome, pela falta de moradia e pelas epidemias são mostras da dramática situação do país ibérico no imediato pós-guerra.

Nesse cenário de desesperança e privação, o obstinado discurso franquista predicava a reconstrução nacional através do restabelecimento dos antigos valores e condutas reputados pelo governo como exemplos da “autêntica nação espanhola”. Franco acreditava que chegara o momento de instaurar uma nova identidade da nação, alicerçada nos princípios tradicionais que caracterizavam seu povo como uma comunidade homogênea, representada pelo ideário de uma Espanha *Una, Grande y Libre*. Assim, emergiam exemplos dessa nação idealizada e perfeita, almejada pelo novo regime: a Espanha da época do imperialismo colonial que, durante os séculos XVI e XVII, foi considerado o período áureo, marcado pela unidade política, territorial e cultural, em que a identidade espanhola esteve inteiramente vinculada ao catolicismo.

Na esfera política, o país precisou habituar-se ao isolamento internacional, consumado no ano de 1946, após o fechamento da fronteira francesa e a retirada de embaixadores em Madri, determinada pela Organização das Nações Unidas. Nesse período, a economia espanhola consistia em um drama diário, caracterizado pela restrição elétrica e pelo racionamento dos escassos meios de subsistência. Somado a esse quadro, o período de intensa seca contribuiu para agravar ainda mais a situação agrícola do país. Como medida paliativa, o governo elaborou as *cartillas de racionamiento*, um tipo de talonário em que estavam indicadas a quantidade e o tipo de mercadoria que cada pessoa poderia retirar em um comércio preestabelecido.

No entanto, para os ex-combatentes e membros do partido franquista, as circunstâncias eram bem mais amenas, pois estes desfrutavam de certas regalias às quais a população estava alheia. Como era de se supor, a corrupção prontamente irrompeu e, com ela, o mercado negro de gêneros de primeira necessidade, como alimentos e medicamentos, bastante escassos e, por essa razão, racionados. Essa situação propiciou o comércio ilícito desses produtos a preços bem acima dos cobrados pelo mercado oficial, o que facilitou o enriquecimento de uma elite minoritária que se beneficiava com a decadente situação do país. Nesse mercado negro, conhecido como *estraperlo*, estavam envolvidos todos os estratos sociais, desde agricultores, que sonegavam grande parte de suas colheitas, às autoridades civis, passando por comerciantes, policiais e até

altos funcionários da administração, todos usufruindo dessa transação ilegal como principal ou, às vezes, única via de sustento de suas famílias, durante um período em que imperava a miséria no país.

A Igreja Católica, que desde o início da contenda havia apoiado o exército nacionalista, sustentava a ideia de que o General Francisco Franco combatia em nome de Deus e, a partir da ascensão do Caudilho, assumiu importante função na ordenação da moral e dos bons costumes dos cidadãos. Dessa forma, essa instituição empregou seu prestígio social em favor da ditadura, controlando o comportamento social e moldando a mentalidade de várias gerações de espanhóis. No âmbito educacional, os membros eclesiásticos sempre estiveram presentes, compondo grande parte do corpo docente nos mais diversos níveis de instrução.

Na esfera das relações familiares, a Igreja suprimiu o direito ao divórcio, tornou obrigatório o casamento religioso, estimulou a natalidade e empregou toda espécie de providências para assegurar a propagação dos dogmas católicos no seio familiar espanhol.

O plano artístico foi, dentre todos, um dos que mais sofreu com as irreparáveis perdas. O triênio bélico e o estabelecimento do regime de Francisco Franco significaram uma verdadeira cisão com os tempos de bonança cultural iniciados na década de vinte com a ascensão de talentos que despontaram na chamada *Edad de Plata* do país ibérico. Ainda no início do conflito, muitas atrocidades foram perpetradas contra a intelectualidade espanhola. Em agosto de 1936, somente um mês após a deflagração da Guerra Civil, oficiais do exército franquista prenderam o poeta e dramaturgo Federico García Lorca, que foi sumariamente executado e enterrado em uma vala comum. Seus restos mortais até hoje não foram encontrados.

É necessário ressaltar que a figura de Lorca não oferecia qualquer tipo de perigo ao contexto habitual de um confronto militar. A ameaça do poeta granadino não era, em hipótese alguma, bélica; García Lorca era mais temerário com uma pluma na mão do que muitos com um fuzil. Assassinar o poeta espanhol mais importante do século XX representou um ato hediondo, não apenas pela brutalidade contra um ser humano, mas também pela violenta supressão do direito de manifestação, tão bem representado pela arte de Federico García Lorca.

Em 12 de outubro de 1936, durante o ato de abertura do curso acadêmico, que coincidia com a celebração do *Día de la Raza*, realizada na tradicional Universidade de Salamanca, o general do exército nacionalista espanhol José Millán-Astray afrontou o reitor, poeta, ensaísta e filósofo Miguel de Unamuno, gritando *¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!*, e recebeu a seguinte resposta:

Este es el templo de la inteligencia. Y yo soy su sumo sacerdote. Estáis profanando su sagrado recinto. Venceréis porque tenéis sobrada fuerza bruta. Pero no convenceréis. Para convencer hay que persuadir. Y para persuadir necesitaríais algo que os falta: razón y derecho en la lucha. Me parece inútil el pedir os que penséis en España. He dicho. (THOMAS 1964:294).

Nesse mesmo mês de outubro, Franco destituiu Unamuno do cargo de reitor vitalício da Universidade de Salamanca e decretou sua prisão domiciliar. No último dia daquele ano de 1936, o coração de Unamuno não resistiu e a guerra fez mais uma vítima.

Outro mártir da contenda foi Antonio Machado, um dos mais celebrados escritores da modernidade espanhola. Ao longo de sua vida, o poeta sevilhano pôde testemunhar muitos dos infortúnios da história de seu país, como o descenso brusco do Império Espanhol, a ditadura de Primo de Rivera e a Guerra Civil. Esses acontecimentos foram convertidos em motivação para que Machado sentisse a necessidade de participar, com seus escritos, dos acontecimentos políticos e sociais de sua época. Em seu compromisso ético com a República, Antonio Machado participou do embate por meio da expressão artística, através da escritura a serviço da narração dos fatos, do apoio aos ideais republicanos e da denúncia das atrocidades da guerra.

Quando as tropas nacionalistas chegaram a Madri, o poeta encontrava-se na capital espanhola e precisou partir para Valência e depois para Barcelona, mas o exército de Franco também alcançou essa cidade. Buscando preservar sua vida, o poeta resolveu procurar abrigo na França. Em janeiro de 1939, Antonio Machado conseguiu chegar ao país vizinho junto com sua mãe e seu irmão José. Com a saúde bastante debilitada, o poeta sevilhano faleceu em 22 de fevereiro na localidade francesa de *Collioure*. Contudo, antes de seu óbito, Machado deixou para a posteridade uma obra cujo título representa não apenas o motivo indireto de sua morte como também o tema

fundamental para a sua geração: *La guerra*, publicada em Madri, em 1937, pela editora Espasa-Calpe.

Miguel Hernández também figura como mais uma vítima da Guerra Civil na Espanha. Ainda muito jovem, o poeta valenciano começou a escrever versos e decidiu seguir para a capital do país. Em Madri foi surpreendido pelo confronto, se alistou no exército republicano e lutou em diversas frentes de batalha. Paralelamente, desenvolveu sua carreira nos principais eventos literários organizados pelo governo republicano ou em missões institucionais. Quando a contenda espanhola chegou ao fim, Miguel Hernández tentou fugir para Portugal, mas foi interceptado e entregue ao exército nacionalista. Foi condenado à morte pelos tribunais franquistas, porém, graças à intervenção de amigos, a pena foi comutada para trinta anos de prisão. No cárcere, Miguel Hernández contraiu bronquite e tifo, que evoluíram para uma tuberculose que ceifou sua vida em 1942.

Além das perdas irreparáveis, a repressão instaurada pelo novo Estado também lançou ao desterro boa parte da intelectualidade espanhola: professores, filósofos, escritores, cientistas, artistas e jornalistas que haviam defendido os ideais republicanos sentiram-se compelidos a deixar o país por receio das retaliações que poderiam sofrer por parte do lado vencedor. Somadas as adversas circunstâncias de morte ou exílio da intelectualidade espanhola, o isolamento político ao qual a Espanha foi submetida ocasionou também um infortúnio para a produção cultural do país. As novas orientações políticas e ideológicas da ditadura franquista, geradoras de rígidos códigos morais e religiosos, de forte controle e censura das atividades culturais e artísticas, proscreveram a circulação de textos literários estrangeiros, bem como as obras de autores espanhóis exilados ou qualquer outro tipo de publicação que divergisse dos preceitos estabelecidos pelo novo regime governamental. Toda a liberdade criadora foi cerceada pelos ardores da censura que detinha o poder para reprovar todo o conteúdo que não se adequasse aos parâmetros franquistas.

Em contrapartida, os serviços de imprensa e propaganda do regime totalitário de Francisco Franco eram utilizados para construir uma visão maniqueísta do passado, moldar comportamentos, inculcar valores e doutrinar a sociedade, impondo-lhe modos de expressão, gostos, valores e condutas sociais. Todos estavam submetidos às diretrizes da tradição imperialista, do totalitarismo fascista e da doutrina católica. O dogma de fé

do regime franquista era “Deus, pátria e família” e a principal missão do Estado e de seu Caudilho consistia em resguardar a inteireza dessa trindade na mente de seus súditos e defendê-la dos “perigosos” questionamentos da razão crítica. O Estado era o único órgão capaz de estabelecer o que convinha aos seus “protegidos”, já que assumia o papel de “patriarca” da nação.

A ideologia totalitária imposta por Francisco Franco experimentou seu auge particularmente durante sua primeira etapa, entre 1936 e 1951, e isso não ocorreu somente pela aplicabilidade universal dos princípios do regime, mas também pelo desalento generalizado da sociedade espanhola que padecia com a miséria e a desesperança do imediato pós-guerra.

A superação do isolamento internacional da Espanha foi viabilizada pela eclosão da Guerra Fria entre o bloco capitalista, liderado pelos Estados Unidos da América, e o comunista, gerido pela União Soviética, após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). O caráter anticomunista do regime de Franco permitiu seu reconhecimento internacional por parte do bloco capitalista do mundo ocidental. Estados Unidos impulsionou a assinatura dos Pactos de Madri com Espanha, em 26 de setembro de 1953. A aliança entre o país ibérico e o norte americano significou a chegada de apoio militar e financeiro dos EUA, em troca da utilização conjunta de algumas bases militares em território espanhol.

A reconciliação da Espanha com as democracias ocidentais durante a Guerra Fria resultou determinante para seu ingresso na Organização das Nações Unidas (ONU) em 15 de dezembro de 1955. Ademais, a ditadura franquista renovou sua tradicional aliança com a Igreja Católica mediante a assinatura da Concordata com a Santa Sé em 27 de agosto de 1953, no Estado do Vaticano, legitimando novamente a instituição religiosa como uma das mantenedoras do governo de Franco.

Apesar de certo “abrandamento”, o sistema censório permaneceu vigente até o ano de 1978, quando o artigo 20 da nova constituição proibiu toda forma de repressão. De acordo com ABELLÁN (1980: 19), durante a vigência do regime de Franco existiu um simples esquema inquisitório que consistiu em uma gama de critérios que influenciaram na permissão ou na proibição da veiculação de produções intelectuais. Ainda segundo este teórico, havia normas atribuídas exclusivamente ao prestígio e à reputação de um autor ou editor, dependendo de seu posicionamento ideológico frente

aos princípios do *Movimiento*. Era de extrema importância detectar se determinada produção artística, em verdade, se tratava de um ataque ao dogma franquista porque não era permitido expressar qualquer tipo de crítica contra o sistema político. Conforme ABELLÁN (1980: 88), este seria um dos critérios fixos, pois se referia à inatingibilidade e respeito ao sistema institucional implantado pelo franquismo.

Por décadas, os meios de comunicação e as instituições acadêmicas foram controlados pela censura governamental respaldada, muitas vezes, pela censura eclesiástica. Desde os primeiros boletins da *Junta Nacional de Defensa*, decretava-se uma série de normas para impor os princípios da religião e da moral cristã e para exaltar o patriotismo. Para o êxito desse fim, decretaram-se sucessivas leis, como a proibição do uso de qualquer estação de rádio ou emissora de ondas curtas, a destruição de obras de índole socialista ou comunista encontradas em bibliotecas públicas ou escolares, a ilicitude do comércio e circulação de livros, periódicos, folhetos e todo tipo de impressos considerados pornográficos ou de literatura perversora.

A apropriação de todos os meios de comunicação e a depuração de todo o material oficialmente subversivo e perigoso para a população espanhola transformavam o Estado franquista em senhor absoluto de todo o aparato informativo. Segundo o artigo primeiro da *Ley de Prensa*, de 22 de março de 1938, delegava-se ao Estado a organização, a vigilância e o controle da Instituição Nacional de Prensa Periódica, o que caracterizava a censura como um mecanismo eficaz de controle e direcionamento ideológico e cultural. Uma das definições mais esclarecedoras sobre a censura no regime de Franco nos é proporcionada pelo dramaturgo Antonio Buero Vallejo, em entrevista ao jornalista Antonio Beneyto:

La censura es un arma del poder político que pretende manipular y restringir la información pública, así como ahorrar el derecho de expresión y las actividades culturales en los marcos ideológicos oficiales. Todo ello la define como un arma contra la libertad del hombre. Se justifica invocando el bien general y la necesidad de defender la ley, el orden y la moralidad pública o privada; pero defiende, de hecho, intereses o privilegios de las clases dominantes, y las estructuras sociales, políticas e ideológicas por ellos mantenidas. (BENEYTO 1976:21).

Outorgando razão a Buero Vallejo, é preciso asseverar que a censura controlava todo tipo de manifestação, por mais ínfima que esta pudesse parecer na vida social e

pessoal da nação espanhola. O partido único controlava um poderoso aparato de imprensa e propaganda, que se complementou com a criação da *Radio Nacional de España*, em 1937, e, mais tarde, da *Televisión Española*, em 1956. Para dar continuidade ao labor de propaganda, censura prévia e controle sobre as indústrias culturais e os meios de comunicação, foi criado, em 1951, o *Ministerio de Información y Turismo*, consagrado a exercer oficialmente a função de defesa do ideário do Estado.

Para José Luis ABELLÁN (1980. p. 9), “la situación cultural de España en el período inmediato a la Guerra Civil, y como consecuencia de la misma, fue la de un auténtico páramo intelectual”. A cultura oficial do franquismo reunia a exaltação nacionalista, o fervoroso catolicismo e a preferência por estilos artísticos tradicionais. Apelava-se para o passado através de um repertório épico-militar e histórico-imperial de glorificação do espírito e das virtudes militares da Espanha. A cultura de evasão, simbolizada pelo futebol, os temas taurinos, o casticismo madrilenho e o cinema religioso favoreciam, por meio do entretenimento, a integração social e a desmobilização política do país.

O Estado franquista também contou com um tipo de publicação que serviu como padronizador do comportamento feminino alvitado a partir dos valores difundidos tanto pela *Sección Femenina de Falange*, organização criada para estabelecer os parâmetros de comportamento da mulher espanhola, quanto pela Igreja Católica: a *novela rosa*. Este gênero narrativo traz à baila o modelo de mulher que o Estado viria a preconizar em enredos amorosos, ajustados ao sentimentalismo de personagens tipificados pelos ideais fascistas e pelos valores morais do cristianismo. Segundo Valéria de Marco:

A “novela rosa” aparece mencionada nas histórias literárias como romance sentimental, como literatura popular ou narrativa de evasão. Nota-se um consenso no fato de que é escrita para as mulheres. Para definir o gênero basta observar que se estrutura com o padrão do enredo romanesco. A ação é a luta do bem contra o mal; o herói sempre poderoso e compreensivo tem o perfil do protetor; a heroína pode ser uma jovem casta e ingênua ou uma mulher de misterioso passado, mas laboriosa e cheia de virtudes, e a história termina com o casamento, que quase sempre representa uma ascensão social para a mocinha, ou seja, um clássico final bem feliz. (DE MARCO 2000: 251)

A *novela rosa* inculcava a representação da mulher amoldada para servir a Deus, a Pátria e a família, ou seja, a mulher genuinamente espanhola deveria ser católica,

submissa ao pai ou ao marido e ao Estado, disposta a todo e qualquer tipo de sacrifício para o bem da fé cristã, da família ou da nação.

A imprensa, que chegou a ser definida como “o quarto poder”, pela capacidade de penetração de seus conteúdos junto à opinião pública, transformou-se em um aparelho a serviço dos interesses do Estado. A censura jornalística foi a atividade de maior envergadura e intensidade e tinha como propósito evitar que a população tivesse acesso às informações ou opiniões contrárias aos interesses do regime e de sua classe política. Foram criadas várias instâncias que se ocuparam do cumprimento dos critérios censórios, como a *Sección de Información y Censura* e a *Dirección General de Prensa*, que se dedicaram à transmissão das consignas de prensa, incluindo artigos anônimos assinados pelos mais representativos nomes da literatura ou política do regime (ABELLÁN 1980: 48). Esse rigoroso controle não se limitou ao âmbito da imprensa estatal, pois, embora as empresas privadas também pudessem editar jornais, seus fins sempre deveriam estar unidos aos do Estado.

No que tange à literatura, a eclosão da Guerra Civil provocou uma devastação de quase toda vida inteligente no território espanhol. Muitos escritores se exilaram e os que permaneceram em solo pátrio foram mantidos totalmente incomunicáveis não só com seus contemporâneos, mas também com seu próprio passado literário. O Governo proibiu a circulação de muitas obras de escritores do século XIX, da *Generación del 98* e dos anos anteriores à Guerra Civil e, em contrapartida, defendia um retorno à Espanha Imperial [...] que rompe o sentido da continuidade da história (SANZ VILLANUEVA 1980: 36). Assim, privado tanto de sua tradição literária como das tendências internacionais mais modernas dessa época, o escritor espanhol é um solitário, isolado dos grandes mestres, com escassas possibilidades de formação, que se move em um clima de mesquinhaz (SANZ VILLANUEVA 1980: 27).

Como consequência da falta de acesso à literatura estrangeira moderna, muitos escritores espanhóis desse período produziram narrativas que não apresentavam qualquer tipo de inovação temática ou técnica. Estancados em um presente que só lhes permitia mirar em direção ao “passado glorioso da Espanha”, os escritores mais progressistas da época encontraram-se muito limitados para tentar plasmar, com bom estilo, temas concretos da realidade, ou refletir sobre o incerto futuro da nação. Dessa forma, a censura, a propagação da cultura oficial, a limitada formação literária dos

escritores espanhóis e sua incomunicabilidade com as correntes temáticas e técnicas do exterior foram os principais fatores que contribuíram para a atrofia da narrativa espanhola dos primeiros anos do pós-guerra.

Apesar desse panorama, alguns escritores tentaram buscar novas técnicas literárias que permitissem não só a publicação sem censura de suas narrativas sobre a realidade do momento, mas também o impulso à necessária renovação do gênero. Dentre alguns títulos, destacam-se *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela, *Nada* (1944), de Carmen Laforet, e *La sombra del ciprés es alargada* (1948), de Miguel Delibes.

Esses esforços tiveram seu desenlace na década de 1950, quando havia, segundo Sanz Villanueva, um “ressurgimento” da narrativa, devido, sobretudo, a duas causas: condicionamentos extraliterários político culturais e o surgimento de uma nova ascensão de escritores marcados pelo fato geracional de não ter participado de forma ativa na guerra.

Os fatores extraliterários eram fundamentalmente políticos, econômicos e sociais. Os primeiros anos da década de 1950 se caracterizam pela progressiva abertura política do governo de Franco, um processo que culminou, em 1955, com o ingresso da Espanha na Organização das Nações Unidas, mas que se pode dizer que teve seu momento decisivo em 1953. Em setembro desse ano, a Espanha firmou o *Pacto de Madrid* com os Estados Unidos, que consistia em um acordo defensivo, um tratado de ajuda econômica e um pacto mútuo de defesa. Paul PRESTON (1994: 774-775) assegura que o acordo favoreceu, acima de tudo, o governo norte-americano e que Franco teve que ceder a algumas das demandas americanas para poder conseguir a importante aliança política com os Estados Unidos. Contudo, ainda que a Espanha não tenha se beneficiado desse acordo tanto como esperava, sua assinatura marcou um momento crucial na política do pós-guerra do país.

As novas relações com nações democráticas trouxeram consigo o fim da autarquia político-econômica e, assim, nos anos 1950, a Espanha começou a evoluir em direção a uma economia e uma sociedade capitalista. Também em dezembro de 1953, o Vaticano firmou uma concordata com o governo espanhol que outorgou a Franco a Suprema Ordem de Cristo e reconheceu a Espanha como um estado nacional-católico (PRESTON 1994: 773). A declaração da Santa Sé contribuiu, dessa forma, para que o

regime franquista fosse reconhecido por outros países ocidentais. Assim, nos anos 1950, o General Franco começou a contar com o apoio, ainda que em muitos casos pouco entusiasta, da comunidade internacional.

Não obstante, enquanto o governo melhorava suas relações com o exterior, surgiam cada vez mais problemas no interior: desemprego, greves e a massiva emigração da população rural às cidades em busca de trabalho figuravam como alguns dos problemas internos da nação. Por outro lado, a maior comunicação com o exterior, os turistas estrangeiros que começavam a visitar a Espanha, o cinema e outros meios ofereceram aos espanhóis a oportunidade de ver como se vivia do outro lado dos Pireneus e, assim, os cidadãos perceberam o atraso em que se encontrava o país, o que fez com que seu descontentamento começasse a pesar sobre o regime de Franco.

Enquanto os mais velhos, com as lembranças ainda recentes dos sangrentos anos da Guerra Civil, não costumavam mostrar oposição às normas e práticas do governo, os jovens, livres desses pesadelos de seus pais, lutaram para conseguir mais liberdades e oportunidades. Assim, nessa época aumentou o número de intelectuais não comprometidos com a ideologia franquista que questionaram o estabelecido e se preocuparam com problemas reais que assolavam o país.

As revistas literárias e culturais da época ilustravam a cada vez mais aberta atitude do governo franquista para o exterior e o crescente interesse do público em conhecer outras culturas. Abundavam artigos sobre escritores, artistas e filósofos estrangeiros e reportagens sobre cidades e países distantes. Essas informações, todavia, eram controladas pelo regime e, ainda que nos anos 1950 os espanhóis tenham recebido mais notícias do exterior que no decênio anterior, essas eram selecionadas e julgadas previamente para que fosse determinada sua aceitabilidade. Além disso, a profusão de informação sobre outros países servia para distrair os cidadãos da realidade da Espanha; nos jornais quase não apareciam notícias sobre os problemas que atormentavam a sociedade espanhola. Contudo, apesar do rigor da censura, a literatura, o cinema, a filosofia, a arte, a ciência e outras disciplinas se beneficiaram da progressiva abertura do país e das melhores relações do governo espanhol com as nações estrangeiras.

No plano literário, surgiu um estilo de narrativa voltado para o realismo social que, como explicita Pedro CORREA (1985: 89), incute uma tomada de consciência com a realidade mais imediata, adquire frequentemente nuances de denúncia política contra o

regime governamental de Franco. O pessimismo existencialista, próprio da narrativa do período anterior, se transmutava na visão crítica da sociedade. Algumas obras representantes dessa etapa são *La colmena* (1951), de Camilo José Cela, *El camino* (1950), de Miguel Delibes, *Duelo en el Paraíso* (1955), de Juan Goytisolo, e *El Jarama* (1956), de Rafael Sánchez Ferlosio.

Os anos finais da década de 1950 configuraram-se pelo abandono do projeto governamental autárquico e o início de uma tímida abertura política e econômica. Em 1957 incorporam-se a alguns ministérios uma equipe de gestores tecnocratas, muitos deles vinculados à instituição religiosa Opus Dei. Este grupo elabora o *Plan Nacional de Estabilización Económica* (1959) e os posteriores *Planes de Desarrollo* (1964-1967, 1968-1971 e 1972-1975), fundamentais para a política fazendária do regime franquista e que propiciaram o crescimento do patrimônio financeiro nacional, o *milagro econonómico español*.

A década de 1960 situa a nação ibérica no panorama da Europa industrial. Três fatores confluíram para este fenômeno: investimentos de capital estrangeiro no país, atraídos principalmente pelos baixos salários oferecidos aos trabalhadores locais e benefícios ofertados pelo regime franquista, importância crescente do turismo e repatriação de divisas procedentes dos emigrantes espanhóis que saíram para trabalhar em outros países europeus, sobretudo França e Alemanha. Também se produziu o transvase da população campesina em direção às cidades espanholas industrializadas. Estas abruptas mudanças trouxeram sequelas como a favelização e a marginalização urbana, mas também melhoraram as expectativas vitais e econômicas da população espanhola.

Em 1964, a campanha pelos *25 años de paz* quis dar uma imagem moderada ao franquismo. Manuel Fraga Iribarne, Ministro da Informação e Turismo, suprimiu, com a *Ley de Prensa* de 1966, a censura prévia. A partir daquele momento, as publicações podiam sair sem censura, contudo, eram sujeitas a sanções caso os censores percebessem alguma crítica ao regime. Essas tentativas de abertura do regime se chocaram com as exigências de liberdade e democracia da oposição clandestina que, nesses anos, experimentava um relevo geracional. Os antigos partidos republicanos mantinham somente a presença simbólica no exílio, enquanto no interior surgiam novos partidos e associações de estudantes e trabalhadores.

Com esse panorama de fundo, os escritores tratavam de dar sua visão a uma realidade complexa. Entrados os anos 1960, a narrativa realista começava a apresentar sintomas de esgotamento e se produzia um progressivo deslocamento em direção a novos modos expressivos que se concretizavam na renovação da estrutura, da forma, da linguagem e do estilo e, por essa razão, esse movimento recebeu a denominação de literatura experimental. Nesse momento, os autores espanhóis incorporaram a suas narrativas os aportes e as novidades técnicas dos grandes nomes da narrativa mundial do século XX, como Proust, James Joyce, Kafka e Faulkner.

É importante salientar que a consciência cívica e a crítica social permaneceram, mas com tons e formas renovados. As narrativas que coroaram essa época foram *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín-Santos, *Señas de identidad* (1966), de Juan Goytoso, *Cinco horas con Mario* (1966), de Miguel Delibes, e *Últimas tardes con Teresa* (1966), de Juan Marsé.

A década de 1970 se iniciou, praticamente, com a grave crise do petróleo que afetou as economias ocidentais durante mais de uma década. Na Espanha, o principal acontecimento histórico que marcou esse período foi a morte de Francisco Franco em 1975.

Depois da morte do General Franco e com a chegada da democracia, surgiram escritores que reagiram contra a complexidade experimental, produzindo uma virada em direção à concepção realista da narrativa. A partir desse momento, o que interessava era contar uma história e sua trama, o argumento passou a ser o centro da narrativa. Uma obra fundamental dessa nova perspectiva foi *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendoza.

Após o período compreendido entre o início da Guerra Civil até o fim da ditadura franquista, a Espanha passou por uma fase de “amnésia coletiva”, configurada no silenciamento da população. Pode-se afirmar que, com o Pacto de Moncloa, tratado assinado em 1977 entre distintas forças políticas, econômicas e sociais para a reconstrução da democracia do país ibérico, firmou-se também um tácito acordo de silêncio sobre o passado.

A partir da década de 1990 é que os episódios “esquecidos” começaram a ser debatidos mais frequentemente na sociedade espanhola, fato constatado nas inúmeras publicações literárias que passaram a rememorar o período da guerra e do pós-guerra,

como, por exemplo, os romances *El lápiz del carpintero* (1998), escrito por Manuel Rivas, *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, e *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez, obras que motivaram a retomada das memórias da contenda a partir do interesse dos descendentes em buscar sua identidade no passado recente.

A experiência de uma guerra fratricida constituiu um revulsivo de consciência no universo do fazer artístico que, ferido em sua sensibilidade, ao se encontrar entre os escombros da nação, percebeu seu ofício como uma nova vítima da guerra e que, ao debruçar-se sobre suas múltiplas formas de expressão, partiu do zero e iniciou uma nova era produtiva. Como reminiscência da guerra e não, como costuma acontecer no âmbito literário tradicional, por reação contra os postulados estéticos da geração anterior, a literatura tratou de romper com os modelos anteriores para expor um tempo de medo e agonia. Gonzalo Navajas fala de uma cultura condicionada pelas especificidades circunstanciais locais que conferiam destacada peculiaridade e diferença à produção literária, mas, ao mesmo tempo, desconectavam essa produção dos parâmetros culturais do mundo (NAVAJAS 2004: 13).

No entanto, as perdas humanas e materiais da cultura espanhola, findada a Guerra Civil e estabelecida uma ferrenha repressão social, propiciaram uma relação bastante particular com o fazer artístico, já que a censura inibe, mas também estimula a criatividade. Não queremos afirmar que a imaginação necessite de coibição, todavia, é inegável que a repressão provoque fantasias libertadoras, visto que nada é mais estimulante que transgredir limites estabelecidos. São frequentes as declarações de artistas no que tange aos recursos utilizados para burlar o controle regimental de Franco. Muitos dos talentos que permaneceram na Espanha vigiada utilizaram, contra a férrea censura estabelecida, a arma que melhor dominavam: a linguagem. A partir desse engenho, foram elaboradas obras pautadas em alusões, meias palavras e ambiguidades que propiciaram a criação de textos capazes de evadir a vigilância do autoritário regime político sem que suas críticas fossem notadas.

Em termos gerais, a produção cultural produzida no período de pós-guerra civil concretizou-se de forma dicotômica, fracionada em dois grupos bastante distintos. O primeiro grupo representava os artistas exilados que, indubitavelmente, gozaram de mais liberdade criativa e continuaram, através de suas múltiplas formas de

manifestação, defendendo, em terras europeias ou americanas, a causa da liberdade e da democracia, valores culturais e éticos que desembocariam no confronto fratricida de 1936. Contudo, esses artistas padeceram o isolamento e a nostalgia da pátria perdida, convertidos em força dinâmica que alimentou a preocupação com o não esquecimento, matéria-prima de grande parte das obras dos exilados. O outro grupo era configurado pelos intelectuais que permaneceram ativos em uma Espanha fraturada, silenciada pela censura e pela ideologia que emanava do poder central. Esses artistas, igualmente preocupados com a não alienação dos fatos pretéritos, como os companheiros do exílio, se viram compelidos a utilizar todos os recursos de que a arte dispunha para despistar os órgãos censores e fazer valer seus ideais.

Referências bibliográficas

ABELLÁN, Manuel Luis. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península, 1980.

ARRUDA, Michele F. *Das trincheiras da Guerra Civil às interseções literárias – Leitura de Réquiem por un campesino español de Ramón J. Sender e de Cinco Horas con Mario, de Miguel Delibes*. 2016. 189 f. Tese (Doutorado em Literaturas Comparada), Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2016.

BENEYTO, Antonio. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1976.

CORREA, Pedro. *Historia de la literatura española*. Madrid: EDI-6, S. A, 1985. (Colección Temas de Cultura Española).

DE MARCO, Valeria. Romance, mulher e política na Espanha de pós-guerra. In *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*. Brasília: Thesaurus, N. 10, p. 249–256, 2000.

ESLAVA GALÁN, Juan. *Una historia de la guerra civil que no va a gustar a nadie*. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 2006.

NAVAJAS, Gonzalo. La novela española de la post-nación. *Ínsula*, n. 688, p. 13-15, abril 2004.

PRESTON, Paul. *Franco: Caudillo de España*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1994.

REDONDO, Gonzalo. *Historia Universal*. Eunsa. Tomo XIII. Pamplona. 1984.

THOMAS, Hugh. *A guerra civil espanhola*. Tradução de James Amado e Hélio Pólvora. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

TORRES, Rafael. *Víctimas de la victoria*. Madrid: Oberom, 2006.

SANZ VILLANUEVA, Santos. *Historia de la literatura española*. 6/2: *El siglo XX. Literatura actual*. Barcelona: Ariel, 1980.