

MERCÈ RODOREDA: RESISTÊNCIA FEMININA NA GUERRA CIVIL ESPANHOLA

MERCÈ RODOREDA: FEMALE RESISTANCE IN SPANISH CIVIL WAR

REIS, Luís Antônio Corrêa¹

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise do romance *A Praça do Diamante* (1962), da escritora catalã Mercè Rodoreda, que retrata a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), um dos momentos históricos mais importantes do século XX na Europa. A narrativa é conduzida por uma protagonista feminina, voz inusual na literatura do período. Para a análise, serão considerados princípios teóricos sobre personagem e espaço que permitem estabelecer possibilidades de interpretação da obra, da literatura de Mercè Rodoreda e da memória da Espanha.

Palavras-Chave: Literatura; Literatura Espanhola; Mercè Rodoreda.

Abstract: This work presents an analysis of the novel *A Praça do Diamante* (1962), by the Catalan writer Mercè Rodoreda, which portrays one of the most important historical moments of the 20th century in Europe, the Spanish Civil War (1936-1939). The narrative is conducted by a female protagonist, an unusual voice among writers of the period. For the analysis, theoretical principles about character and space will be considered, precepts that allow establishing possibilities of interpretation of the work, Mercè Rodoreda's literature and memory of Spain.

Keywords: Literature; Spanish Literature; Mercè Rodoreda.

Como citar este artigo?

REIS, L. A. C. Mercè Rodoreda: resistência feminina na guerra civil espanhola. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 20, n. 1, p. 471-485, 2021.

¹ Graduando do Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara (SP), Brasil. E-mail: luis.antonio@unesp.br; Orientador: Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos.

1 Introdução

Desde Aristóteles (2014), a arte literária apresenta-se como o campo da representação. Do geral ao particular, um texto literário representa em verso, prosa ou drama a presença do homem no mundo, suas ações e sua consolidação histórica. Sendo assim, a literatura é, conseqüentemente, registro do conjunto das realizações humanas, objetivas e subjetivas “das coisas cuja visão é penosa temos prazer em contemplar a imagem quanto mais perfeita” (ARISTÓTELES, 2014, p. 22).

O século XX enfrentou, quando já estavam consolidados os feitos da revolução industrial e a sociedade se embrenhava em novas formas de ordenamento, significativos acontecimentos de alcance global. Foram duas guerras mundiais e inúmeros outros eventos geograficamente localizados, mas não menos representativos dos embates políticos, ideológicos e sociais que marcaram o período. Entre esses fatos, situada entre os dois grandes conflitos já citados, está a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), marco histórico de graves desdobramentos na Península Ibérica.

É sobre esse evento que trata *A Praça do Diamante* (1962), de Mercè Rodoreda. Autora catalã, viveu de perto os acontecimentos e exilou-se quando sua língua e sua produção literária esbarraram nas imposições do regime que se estabeleceu na Espanha. Apesar das restrições políticas, não tardou para que sua obra alcançasse o reconhecimento merecido, por sua capacidade de representar não apenas a cultura, mas a própria história do seu país. O olhar de Rodoreda sobre a guerra é o olhar sensível de quem extrai o protagonismo a partir do cotidiano. Personagens e lugares associados à história do lugar ganham, na construção ficcional da autora, contornos universais.

A Praça do Diamante propõe um diálogo intransponível com a história, na medida em que, segundo Sarlo (2008), as visões do passado são construções. Rodoreda apresenta uma construção possível, porém poética, de um passado que se apresenta como “um perseguidor que escraviza ou liberta” (SARLO, 2008, p. 12), mas sobre o qual não é possível indiferença.

2 Mercè Rodoreda, vida e obra

A vida e a obra de Mercè Rodoreda desdobram-se a partir da Guerra Civil Espanhola e dos eventos que circundam essa passagem histórica na Península Ibérica.

Escritora catalã, nascida em 1908, em Barcelona, foi membro da geração literária formada no exílio depois de ter deixado o país ainda antes da instauração do regime de Francisco Franco (1936-1975). Escreveu contos, textos para o teatro, poesia e romances. São deste último gênero suas obras mais referenciadas, incluindo *A Praça do Diamante* (*La Plaça del Diamant*), publicada pela primeira vez em 1962, sobre a qual trataremos neste artigo.

Mercè Rodoreda é a expressão de uma cultura de resistência, uma vez que, com o término da guerra civil, em 1939, a língua catalã foi perseguida e sua utilização em livros, jornais e outros ambientes foi proibida. Só a partir de 1978, com a nova Constituição, a pluralidade linguística da Espanha foi reconhecida e o território da Catalunha admitiu o catalão como língua oficial. Estima-se, atualmente, em cerca de 10 milhões o número de falantes dessa língua.

Para Scher (2010), o contexto europeu e as opções narrativas da autora catalã dão relevo à sua obra, já que

A obra de Rodoreda é publicada ainda dentro do período de ditadura militar franquista. Exilada, a escritora viveu períodos em Paris, na França, e posteriormente em Genebra, na Suíça, e é de lá que lança o seu livro, mostrando que a resistência contra o regime ditatorial pode acontecer sempre; inclusive lança seu livro em Catalão, língua que era perseguida e proibida durante o regime ditatorial. Depois de seu lançamento, “La plaza del diamante” recebe inúmeras críticas positivas e passa a ser considerado um clássico do pós-guerra. Temos uma narrativa de resistência, já que retrata um período no qual era proibido escrever sobre as mazelas da guerra (SCHER, 2020, p. 12).

Scher (2020) destaca ainda outro aspecto que concede relevo à obra de Rodoreda. *A Praça do Diamante* é um relato ficcional que se contrapõe ao discurso oficial e, por isso, desloca o testemunho histórico e dá voz aos que foram silenciados. Segundo a autora,

Tanto o período da guerra civil quanto o da ditadura militar franquista fizeram com que as memórias, principalmente a dos republicanos, fossem apagadas; não havia espaço para contar a história de quem havia perdido a guerra, só havia espaço para os vencedores. Franco fez questão de priorizar que

só havia um lado da história, e que esse lado era o dele. As vítimas foram caladas, torturadas e os mortos foram esquecidos (SCHER, 2020, p. 10).

Judith Sánchez Gordaliza (2008) identificou três áreas que abarcam a maioria dos estudos desenvolvidos sobre a escritora. No primeiro grupo, concentram-se, justamente, “centenares de páginas em monografias sobre el exilio republicano”² (GORDALIZA, 2008, p. 38). Há, portanto, um interesse sobre a literatura produzida no exílio, que se constituiu de um tipo de produção ligada aos fenômenos políticos que se desencadearam no século XX não apenas na Europa, mas em outros países e continentes, como as revoltas e o processo de independência das colônias europeias na África e América Central (Martinica, Moçambique, Angola), ou os regimes militares implantados na América do Sul (Brasil, Argentina, Chile). A literatura feita no exílio ou sobre o exílio abarca os respectivos momentos históricos e suplanta os artifícios proibitivos lançados, muitas vezes, pelo próprio Estado. Segundo Sarlo (2008), mesmo com a proibição, “só de modo aproximativo ou figurado ele [o passado] é eliminado” (p. 10), pois “em condições subjetivas e políticas ‘normais’, o passado sempre chega ao presente” (p. 10). Portanto, além dos valores crítico e literário, há uma inegável consideração política nesse tipo de manifestação.

Gordaliza (2008) aponta outros dois campos de pesquisa nos quais concentram-se os estudos sobre a escritora: o feminismo e os estudos sobre a literatura catalã. Em ambos os casos, Rodoreda ocupa um lugar de destaque. Como já dito, ela produziu literatura em catalão quando o uso oficial da língua estava proibido pelo regime franquista. Sobre a temática feminista, por ser ela uma escritora da primeira metade do século XX, sua biografia revela traços das condições das mulheres de seu tempo. Rodoreda casou-se aos vinte anos com um tio catorze anos mais velho e começou a escrever como uma forma de refugiar-se da dependência econômica e social decorrente do casamento. Exilada na França, foi abrigada no Castelo de *Roissy-en-Brie*, onde encontrou outros escritores e tornou-se amante de Armand Obiols, também catalão.

Scher (2020) afirma que houve uma grande produção literária na Espanha entre os anos de 1930 e 1940, mas não havia espaço para as escritoras. Tal lacuna está refletida ainda na quase ausência de teóricos que desenvolveram trabalhos sobre textos literários produzidos por mulheres no período da guerra e pós-guerra. Esse aspecto também contribuiu para dar relevância à obra de

² “centenas de páginas em monografias sobre o exílio republicano” (GORDALIZA, 2008, p. 38).

Rodoreda, que encerra o silenciamento da visão feminina sobre os acontecimentos.

3 As traduções

O reconhecimento à obra de Rodoreda aparece por meio do grande número de traduções publicadas ao longo das últimas décadas. Gordaliza (2008) elaborou um estudo de catalogação das publicações da escritora nas diversas línguas estrangeiras e dos trabalhos críticos e acadêmicos produzidos sobre ela tomando por base o arquivo da *Fundació Mercè Rodoreda*.

Segundo essa base de dados, *A Praça do Diamante* foi traduzido integralmente para cerca de trinta línguas. A difusão da obra da autora começou com a primeira tradução feita para o castelhano três anos depois do lançamento. Em seguida, surgiram as traduções para o inglês (*The pigeon girl*, em 1967, com outra versão, *The time of the doves*, lançada em 1981), italiano (*La piazza del Diamante*, 1970), polaco (*Diamentowy plac*, 1970) e francês (*La place du Diamant*, 1971).

Desde la aparición de las versiones española y británica en 1965 y 1967 respectivamente, son muchas las lenguas que se han sumado a la lista de traducciones de esta obra. Proliferan sobre todo entre 1970 y 1990, dos décadas en las cuales la obra se traslada a dieciocho de las treinta lenguas a las que se ha traducido hasta 2008 (GORDALIZA, 2008, p. 106)³.

Ainda segundo Gordaliza (2008):

Llama la atención que entre las lenguas que en primera instancia difundieron *La plaza del Diamant*, se encuentren el polaco, el checo, el japonés y el húngaro, en lugar de lenguas románicas como el francés, el italiano o el portugués. Cabe destacar también que en las décadas de los ochenta y noventa, esta obra se tradujo a un gran número de lenguas germanas y eslavas, mientras que no ha sido hasta este siglo cuando encontramos traducciones a lenguas indo-iránicas y semíticas (GORDALIZA, 2008, p. 94)⁴.

³ “Desde o aparecimento das versões em espanhol e inglês em 1965 e 1967, respectivamente, muitos idiomas foram adicionados à lista de traduções desta obra. Proliferaram principalmente entre 1970 e 1990, duas décadas em que a obra foi transferida para dezoito das trinta línguas para as quais havia sido traduzida até 2008” (GORDALIZA, 2008, p. 106).

⁴ “É sorprendente que, entre as primeiras línguas que difundiram *La plaza del Diamant*, estejam o polonês, o tcheco, o japonês e o húngaro, em vez de línguas românicas como o francês, o italiano ou o português. Deve-se notar também que nas décadas de oitenta e noventa, esta obra foi traduzida para um grande número de línguas germânicas e eslavas, embora somente neste século encontramos traduções para as línguas indo-irânicas e semíticas” (GORDALIZA, 2008, p. 94).

A tradução para o português só viria em 1988, década em que dezenas de outras traduções já haviam sido feitas em diferentes países.

Além da publicação tardia em Portugal e no Brasil, o estudo revela ainda uma quase ausência de trabalhos críticos sobre Mercè Rodoreda em língua portuguesa. Há uma predominância de produção em língua espanhola e um significativo número de publicações em italiano, francês e inglês.

Sobre o tipo de produção sobre a escritora,

El 40,7% de los estudios críticos de la obra de Mercè Rodoreda se centra en el análisis literario. Los estudios biográficos suponen el 15% del total, seguida de los estudios de género, que representan el 13,1%. El 12% se focaliza en la estética y el estilo rodoredianos, el 10,9% en literatura comparada y el 4,1% en análisis lingüísticos. Y, en último lugar, los estudios en torno a aspectos traductológicos y bibliográficos constituyen el 2,2% y el 2% respectivamente (GORDALIZA, 2008, p. 62)⁵.

Praticamente todos os textos críticos produzidos por pesquisadores brasileiros utilizados como referência neste trabalho foram publicados na última década, depois, portanto, do levantamento de Gordaliza. Isso indica que Mercè Rodoreda pode estar sendo tardiamente descoberta pelos estudiosos brasileiros.

4 *A Praça do Diamante*

4.1 O feminino em tempos de guerra

A obra de Rodoreda mostra os impactos de um evento histórico de grande alcance na vida dos espanhóis. O termo “guerra civil” não aparece explicitamente, mas o leitor tem os pressupostos e as referências necessários para reconhecê-la. “E tudo seguia assim, com pequenas preocupações, até que veio a república, e o Quimet ficou todo entusiasmado e andava pelas ruas gritando e agitando uma bandeira que nunca consegui descobrir de onde surgira.” (RODOREDA, 2017, p. 79).

Em outro trecho, Colometa descreve a ação do marido nos conflitos sem conhecer com precisão o papel desempenhado por ele. A posição da personagem

⁵ “40,7% dos estudos críticos da obra de Mercè Rodoreda enfocam a análise literária. Os estudos biográficos representam 15% do total, seguidos dos estudos de gênero, que representam 13,1%. 12% enfocam a estética e o estilo rodoredianos, 10,9% em literatura comparada e 4,1% na análise linguística. E, por fim, os estudos sobre tradução e aspectos bibliográficos constituem 2,2% e 2%, respectivamente” (GORDALIZA, 2008, p. 62).

é a de quem assiste aos desdobramentos dramáticos do momento político sem dispor de plena consciência sobre tal:

O Quimet também corria pelas ruas e todo dia ia para a rua, e eu sempre pensava que um dia não voltaria a vê-lo. Ele se vestiu com um macacão azul e, depois de alguns dias de fumaça e de igrejas soltando fagulhas, apareceu na minha frente com um cinto com revólver e uma espingarda de dois canos dependurada no ombro (RODOREDA, 2017, p. 133).

Colometa não participa dos acontecimentos, mas experimenta nas situações diárias suas consequências. A escassez de alimentos é uma das mais severas consequências e levará a personagem a decisões de alto teor dramático.

A mercearia embaixo de casa ficou vazia em poucos dias e todo mundo falava a mesma coisa, e uma senhora disse que isso já era esperado havia tempos e que essas coisas de um povo em armas sempre aconteciam no verão, que é quando o sangue ferve mais depressa (RODOREDA, 2017, p. 134).

Além das referências sobre os acontecimentos políticos que se abateram sobre a Espanha, há outra característica fundamental que coloca a obra como base de estudos feministas: a ótica cotidiana de uma mulher, Natália, ou simplesmente Colometa, que assiste ao desenrolar da história a partir das atividades do marido, mantendo os cuidados com a casa, as obrigações com os filhos e os afazeres. As informações sobre os acontecimentos, ela recebe por meio de vizinhos e pelo enfrentamento empírico das consequências econômicas, como a impossibilidade de encontrar comida.

A narrativa de *A Praça do Diamante* alicerça-se, portanto, numa personagem feminina para ambientar o contexto de guerra. Ela não participa diretamente do confronto, nem tem uma posição política sobre o conflito, mas por meio dela é possível vislumbrar várias faces da guerra civil. Adentrar ao mundo dessa personagem “é como se estivéssemos em mundo paralelo, desconexo da realidade, mas que tem em si uma sombra gigante e amedrontadora do que acontecia no mundo exterior” (SCHER, 2020, p. 29).

Ainda recordo aquele ar fresco, um ar, sempre me lembro, que nunca mais consegui sentir. Nunca mais. Misturado com cheiro de folha tenra e com cheiro de flor em botão, um ar que fugiu, e todos os que vieram depois nunca mais foram como aquele ar, daquele dia que produziu um corte na minha vida, porque foi em abril e com as flores ainda fechadas que as minhas

pequenas preocupações começaram a virar grandes preocupações (RODOREDA, 2017, p. 79).

O trecho acima indica a ruptura histórica de um país inscrita na trajetória da personagem. Conforme afirma Candido (2018), “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o anima” (p. 53).

Em *A Praça do Diamante*, é por meio de Natália, narradora autodiegética, que se visualiza a realidade espanhola da primeira metade do século XX. Segundo define Scher,

é por meio de seu cotidiano que entendemos como a guerra civil espanhola foi se alastrando na vida dos espanhóis em todos os sentidos, principalmente, dos sujeitos que não lidavam diretamente com os acontecimentos e embates entre os republicanos e nacionalistas. São as memórias individuais da personagem que nos permitem compreender o espaço que ela ocupa dentro da situação em que vive naquela época (SCHER, 2020, p. 33).

No início do romance, o leitor conhece Natália quando ela, que trabalha numa confeitaria, é convidada pela amiga Julieta para ir a uma festa na Praça do Diamante. Ela ensaia alguma resistência ao convite, mas cede frente à insistência da amiga e à sua incapacidade de recusa. “Mas ela me fez acompanhá-la querendo ou não, porque eu era assim, sofria se alguém me pedia alguma coisa e eu tinha de dizer não.” (RODOREDA, 2017, p. 13).

Eu estava toda de branco, de cima a baixo: o vestido e a anágua engomada, os sapatos brancos que nem leite, os brincos de massa branca, três pulseiras de aro combinando com os brincos e uma bolsinha branca, que a Julieta disse que era de plástico, com um fecho de conchinha dourado (RODOREDA, 2017, p. 13).

Há nessa descrição uma característica de solenidade que remete às circunstâncias da festa, pois nela Natália conhece o futuro marido, Quimet – diminutivo tipicamente catalão para Joaquim. Apesar disso, Natália continua sentindo um aperto, um desajuste, fruto da condição feminina e das marcas que o passado impõe à personagem.

O elástico da anágua, que eu batalhara muito para enfiar com uma agulha de gancho, que teimava em não passar, preso com um botãozinho e uma alcinha

de linha, me apertava. Já devia estar com uma marca vermelha na cintura, mas assim que o ar me saía da boca, o elástico voltava a me martirizar (RODOREDA, 2017, p. 14).

Minha mãe morta havia anos e sem poder me aconselhar e meu pai casado com outra. Meu pai casado com outra e eu sem minha mãe, que só vivia para me cobrir de atenções. E meu pai casado, e eu jovenzinha e sozinha na praça do Diamante, esperando o sorteio das cafeteiras, e a Julieta gritando para que a voz sobressaísse à música, não senta, não, que você vai ficar toda amarrotada! (RODOREDA, 2017, p. 14).

Segundo Vieira (2012), dos pequenos gestos, objetos e hábitos ao pressentimento dos grandes acontecimentos sociais e políticos, “o romance de Rodoreda nos oferece uma imersão na percepção que Natália tem do seu mundo, no seu processo de amadurecimento e nas transformações da Barcelona dos anos 1930” (p. 83). Portanto, é em meio a uma cidade colorida e de tradições vivas, cujo “teto inteiro era como uma guarda-chuva ao contrário” (RODOREDA, 2017, p. 13), que Quimet tira a personagem para a dança, ainda no primeiro capítulo, e faz os sentimentos de Natália fundirem-se com o plano exterior. “E fazia calor. As crianças soltavam rojões e bombinhas pelas esquinas. [...] Os músicos alegres, tocando e tocando. Tudo como se fosse um cenário. E o pasodoble.” (RODOREDA, 2017, p. 15).

Ela vai à festa como Natália e volta para casa como Colometa, apelido dado pelo jovem namorado, seu futuro marido. Além do novo nome, há uma nova vida que se apresenta à personagem, já que Quimet e Colometa se casarão e terão dois filhos, formando o núcleo familiar que enfrentará as agruras da guerra.

Observam-se paralelos expressivos entre a biografia da autora e a elaboração da personagem. Ambas são mulheres e tiveram seus núcleos familiares atingidos pelo conturbado momento político, o casamento é um elemento de dominação, há as dificuldades de inserção econômica, além da geografia territorial em que a história se passa, local de nascimento da autora.

Porém, conforme afirma Candido (2018), no plano crítico “o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise de sua composição, não da sua comparação com o mundo” (p. 75). Sendo assim, é na organização estética do romance que a verossimilhança se apresenta e é pelas personagens que a história começa e termina, com os seus respectivos conflitos e imersões desdobrando-se simultaneamente à história do país.

Ao final de *A Praça do Diamante*, um monólogo de Colometa revela um clima diferente daquele que marcou a abertura do primeiro capítulo. Em vez do desajuste, que acompanhou a personagem por quase toda a história, há um movimento subjetivo de organização que alcança também os elementos externos.

E quando acordei de um sono de pedra, com a boca seca e amarga, toda eu saída da noite de cada noite, que naquela manhã era um meio-dia, levantei e comecei a me vestir como sempre, um pouco sem perceber, com a alma ainda guardada dentro da casca do sono. E em pé, segurei as têmporas com as mãos e sabia que tinha feito alguma coisa diferente, mas tinha dificuldade de lembrar o que havia feito e se o que havia feito, que não sabia se havia feito mesmo, eu havia feito um pouco desperta ou muito adormecida, até que lavei o rosto e a água me afastou o sono... e me pôs cor nas bochechas e luz nos olhos... Não precisava tomar café porque já era muito tarde. Só um gole d'água para me tirar o fogo da boca... (RODOREDA, 2017, p. 239).

Ainda segundo Candido (2018), a descrição dos detalhes como elemento de convicção foi um traço dos romancistas do século XVIII, aprofundado pelos realistas românticos ou naturalistas do século XIX. Já o monólogo interior aparece no momento seguinte, especialmente quando já se consolida o século XX, a partir da assimilação da psicologia como possibilidade de compreensão humana, traduzido literariamente pela utilização do fluxo de consciência. “Em ambos os casos, temos referência, estabelecimento de relação entre um traço e outro traço, para que o todo se configure, ganhe significado e poder de convicção” (CANDIDO, 2018, p. 79).

Rodoreda, como uma romancista do século XX, absorve esse aprendizado, funde os elementos externos com a valorização da subjetividade das personagens para apresentar um painel do indivíduo e da sociedade.

4.2 A universalização do espaço

A narrativa se passa numa geografia demarcada, a cidade de Barcelona, situando-a entre os espaços públicos, como a Praça do Diamante que dá nome ao romance, a Carrer Gran e o Parque Guell, e interiores, como a casa da família de Colometa ou o imóvel em que ela trabalha nos dias de avanço do processo revolucionário. Essa ambientação aproxima os dilemas da personagem com os da

Espanha da primeira metade do século XX, marcados por um acontecimento histórico.

Sob esse aspecto, as técnicas narrativas de Rodoreda podem ter como suporte analítico a distinção conceitual entre espaço e ambientação:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 77 apud DIMAS, 1987, p. 20).

Segundo Dimas (1987), o espaço pode alcançar num texto estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa. Tal asserção, no entanto, pode levar costumeiramente a dois caminhos. No primeiro, o espaço pode estar severamente diluído. O segundo coloca esse componente como prioritário e determinante no desenvolvimento da ação. Mas há, ainda, uma terceira e fundamental hipótese em que a funcionalidade e organicidade são gradativamente e habilmente dissimuladas a ponto de harmonizar as referências espaciais aos demais elementos narrativos e, com isso, não apenas uma dada circunscrição geográfica se evidencia ao leitor, mas toda a circunstância histórica e social é figurativizada por meio desses elementos. “Cabe ao leitor descobrir onde se passa uma ação narrativa, quais os ingredientes desse espaço e qual sua eventual função no desenvolvimento do enredo.” (DIMAS, 1987, p. 6).

A Praça do Diamante pode ser colocada nesse terceiro grupo. Sabe-se de antemão, até pela sugestão do título da obra, o enquadramento espacial da história. Apesar da referência ao marco geográfico de Barcelona, não há ao longo da narrativa menções explícitas ao país ou a denominação dos acontecimentos. O leitor sabe por meio da personagem e das informações prévias à leitura, como a autoria do romance e elementos biográficos da autora, tratar-se de uma história ambientada na guerra civil espanhola. Não há uma cronologia dos fatos, nem pretensões enciclopédicas sobre o período. A história mostra-se pela arquitetura ficcional e pela contundência dos elementos narrativos, entre eles, personagem e espaço.

Além da citação à Praça do Diamante presente no título, há referências a diversos outros espaços urbanos. Antes, no entanto, de exemplificar essas menções, é preciso discernir para o fato de que não se trata de um mero exercício

de fidelidade topográfica ou toponímica, conceitos de André Ferré também citados por Antônio Dimas (1987). Os elementos espaciais argumentam a favor da verossimilhança do texto, fundem-se ao contexto histórico e social, mas não restringem o alcance universal da obra, ou seja, a fotografia urbana não imobiliza o texto literário.

Ainda sobre o conceito de ambientação, Osmar Lins distingue três possibilidades. A ambientação *franca* é aquela “que se distingue pela introdução pura e simples do narrador” (LINS, 1976, p. 79 apud DIMAS 1987, p. 20). Essa primeira classificação, para o autor, é quase como um exibicionismo técnico. O segundo tipo, denominado ambientação *reflexa*, é aquele que chega ao leitor pelo filtro da personagem e quase sempre acompanha a perspectiva desta. A última, que se aproxima da proposta de *A Praça do Diamante*, é a ambientação *dissimulada* ou *oblíqua*, na qual “os atos da personagem [...] vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 1976, p. 79 apud DIMAS, 1987, p. 26).

Algumas passagens extraídas de *A Praça do Diamante* ilustram esse tipo de ambientação e fundem o referencial de espaço ao fluxo narrativo, conforme observa-se, por exemplo, no início do Capítulo II do romance:

Tinha combinado com o Quimet que a gente se encontraria perto do parque Guell. Saiu um menino de uma entrada, com um revólver na cintura e apontando uma espingarda, e passou rente à minha saia gritando, biiiii-biuiii... biii-biii... (RODOREDA, 2017, p. 18).

Colometa depara-se, no Parque Guell, local determinado para o segundo encontro entre ela e Quimet, com um menino segurando armas, que poderiam ser simulacros. A cena pode parecer gratuita àquela altura do romance, mas ganha outra conotação com o avançar da narrativa. Trata-se da instalação do primeiro elemento bélico, em detrimento das cores e luzes do capítulo anterior, num prenúncio do porvir, da guerra se instalando na mentalidade de toda uma geração.

A conotação é semelhante ao trecho que segue:

Íamos na direção do Carrer Gran pela Rambla del Prat. Ele parou diante de um armazém que tinha uma porção de sacos na entrada, enfiou a mão dentro de um saco repleto de ervilha, disse, que ervilha mais linda... e voltamos a andar (RODOREDA, 2017, p. 25).

Outras referências geográficas de Barcelona operam como elementos da ambientação. Aqui, a passagem diante de um armazém com sacos de ervilha na entrada, disponível ao bel-prazer dos passantes, confrontará com a escassez futura, quando a guerra civil já estiver consumindo os recursos humanos e materiais daquela sociedade. “Ficou muito difícil encontrar ervilha, e os pombos começaram a ir embora.” (RODOREDA, 2017, p. 138).

Um dia, na Rambla de les Flors, diante de uma tempestade de cheiros e cores, ouvi uma voz atrás de mim...

- Natália...

Pensei que não era comigo, de tão acostumada a ouvir apenas Colometa, Colometa. Era o meu primeiro noivo, o Pere. O noivo que eu havia deixado (RODOREDA, 2017, p. 60).

Já nesse trecho, a descrição do ambiente simboliza a tormenta emocional que envolve a personagem, tanto quanto a “tempestade de cheiros e cores” da Rambla de les Flors. O reencontro com o primeiro noivo provoca na protagonista sentimentos convulsos que a confundem quanto à sua própria personalidade, dividida entre a Natália de antes, noiva de Pere, e a Colometa em que ela se transformou ao conhecer e se casar com Quimet.

Todos esses exemplos demonstram a eficiência poética da narrativa, que coloca os elementos espaciais a serviço da diegese. Há, portanto, uma harmonização entre o espaço e a ação, resultado de um

processo de colaboração recíproca, cujos liames só serão espreitados pela perspicácia de um leitor paciente e educado. Como se trata de uma fusão de componentes de natureza variada, esse tipo de ambientação requer redobrada atenção do leitor, que a ela emprestará uma carga de significados muitas vezes insuspeitos (DIMAS, 1987, p. 26).

Considerações finais

Mais de um século depois do seu nascimento, 38 anos depois da sua morte e 59 anos depois da publicação de *A Praça do Diamante*, Mercè Rodoreda colocou sua literatura no patamar daqueles que dialogam com sua cultura de origem, a catalã, mas preserva a universalidade dos conflitos. Ela é uma recusa ao silenciamento das mulheres, seja pela condição de escritora, seja por criar narrativas de protagonismo feminino. É, ainda, testemunha de eventos

históricos e conflitos políticos que vicejam a condição humana nas sociedades modernas.

Memória é outra palavra que se insere conclusivamente sobre a literatura de Rodoreda no contexto espanhol. Com o fim do franquismo, na segunda metade da década de 1970, desencadeia-se um processo de reconstrução de uma identidade reprimida no qual o campo artístico em todas as suas vertentes ocupa um lugar fundamental. Segundo Betlloch e Ulldemolins (2014),

Las estrategias desarrolladas por el consistorio barcelonés, al proceso de Memoria y de Memoria Histórica se van definiendo dentro de una lógica de creación de espacio y arte público en democracia durante más de tres décadas y por tanto responden a parámetros no sólo vinculados con la memoria, sino también con la creación de un proyecto de ciudad (BETLLOCH; ULLDEMOLINS, 2014, p. 1)⁶.

Esse movimento de recuperação da memória democrática desencadeado em Barcelona a partir da ocupação e valorização do espaço público, ou seja, da cidade, dividiu-se em três etapas. A primeira, denominada *Eliminación*, contemplou a substituição de símbolos franquistas espalhados pela capital espanhola. Em seguida, o *Movimiento II – Recuperación* tratou da recuperação e criação de novos símbolos democráticos e de um exercício de História, contada sob nova perspectiva. Por fim, a terceira e última etapa, *Memoria de la ciudad*, buscou valorizar a cidade, os lugares da memória e seus cidadãos.

Desde el primer Ayuntamiento democrático, el consistorio barcelonés ha desarrollado una política activa en relación a la memoria, recuperando monumentos republicanos guardados en los almacenes municipales o proponiendo nuevos monumentos a personajes individuales y colectivos que nos vinculan con una historia que cuarenta años de dictadura pretendieron borrar (BETLLOCH; ULLDEMOLINS, 2014, p. 13)⁷.

Portanto, a literatura de Rodoreda deixa a condição marginal que o autoritarismo franquista impôs e desloca-se definitivamente para o patamar de

⁶ “As estratégias desenvolvidas pelo consórcio de Barcelona para o processo de Memória e Memória Histórica foram definidas dentro de uma lógica democrática de criação de espaço e arte pública há mais de três décadas e, por isso, respondem a parâmetros não só ligados à memória, mas também à criação de um projeto de cidade” (BETLLOCH; ULLDEMOLINS, 2014, p. 1).

⁷ “Desde o primeiro *Ayuntamiento* democrático, a prefeitura de Barcelona desenvolveu uma política ativa em relação à memória, recuperando monumentos republicanos guardados nos armazéns municipais ou propondo novos monumentos a personagens individuais e coletivos que nos liguem a uma história que quarenta anos de ditadura pretenderam apagar” (BETLLOCH; ULLDEMOLINS, 2014, p. 13).

REIS, L. A. C.

símbolo nacional. *A Praça do Diamante* é a possibilidade de reescrita da história e de preservação da língua catalã. Colometa é a voz dos grupos que a ditadura de Franco abafou. Quando o *Ayuntamiento* de Barcelona promoveu o *Movimiento III* para preservar “la memoria de los lugares de memoria”, os locais de significação histórica foram recuperados paralelamente à inserção de elementos que representassem uma nova relação com o lugar e a História. Na Praça do Diamante foi erguido um monumento “a la Colometa”, personagem de Mercè Rodoreda, mostrando que a ficção também estabelece vínculos definitivos com a memória e a história de um país.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. Poética. In: *A poética clássica*. – [1. ed.7. reimpressão] – São Paulo: Cultrix, 2014. p. 17-52.

CANDIDO. A. A personagem do romance. In: *A personagem da ficção*. – São Paulo: Perspectiva, 2018. p. 51- 80.

DIMAS. A. *Espaço e romance*. São Paulo. 2ª ed. Editora Ática. Série Princípios. 1987. 77 p.

GORDALIZA, J. S. *Recepción y difusión internacionales de Mercè Rodoreda: obra original, crítica y traducción*. 2008. 175 f. Tese (Doutorado). Universitat de Vic. Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10854/1736>. Acesso em: 12 dez. 2020.

REMESAR, A; ULLDEMOLINS, N. R. *Estrategias de la Memoria*. Barcelona, 1977-2013. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universitat de Barcelona. Vol. 18. 2014. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/15080>. Acesso em: 20 dez. 2020.

RODOREDA, M. *A Praça do Diamante*. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2017. 256 p.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. 129 p.

SCHER. C. A. de L. *Memórias da guerra civil espanhola em El Lápiz del Carpintero e La Plaza Del Diamante*. 2020. 129 f. Dissertação – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascave, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras.

VIEIRA, Elisa Maria Amorim. *Espaço cotidiano e imagens da mulher em «La Plaza del Diamante»*. Caligrama: Revista de Estudos Românicos, [S.l.], v. 17, n. 1, p. 81-94, ago. 2012. ISSN 2238-3824. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/1446> Acesso em: 12 dez. 2020.