



Noche y niebla, revolvendo as ruínas de um tempo esquecido Night and fog, revolving the ruins of a forgotten time

Daniel Carlos Santos da Silva¹

Margareth dos Santos²

Resumo: Esse artigo apresenta um diálogo entre duas obras da escritora catalã Montserrat Roig (1946-1991), *Ramona, adiós* (1972) e *Los catalanes en los campos nazis* (2017), a partir de duas grandes questões: a reconstrução ficcional do cronotopo barcelonês inserido temporalmente durante a ditadura franquista e a denúncia de ações escusas que levaram milhares de catalães ao confinamento e à morte em campos de concentração nazistas.

Palavras-chave: Montserrat Roig; Guerra Civil Espanhola; Exílio; *Los catalanes en los campos nazis*; *Ramona, adiós*.

Abstract: This article presents a dialogue between two works by the Catalan writer Montserrat Roig, *Ramona, adiós* and *Los catalanes en los campos nazis*, based on two main questions: the fictional reconstruction of the inserted Barcelonian chronotope temporarily during the Franco dictatorship and the denunciation of shameless actions that led thousands of Catalans to confinement and death in Nazi concentration camps.

Keywords: Montserrat Roig; Spanish Civil War; Exile; *Los catalanes en los campos nazis*; *Ramona, adiós*.

1.

Esse artigo pretende traçar um diálogo entre duas obras da escritora catalã Montserrat Roig (1946-1991), *Ramona, adiós* (1972) e *Los catalanes en los campos nazis* (2017), que se estabelece a partir de duas grandes questões: a reconstrução ficcional do cronotopo barcelonês realizada durante e sobre um período de cerceamento, a ditadura franquista, e a denúncia de ações governamentais escusas que levaram milhares de catalães ao confinamento e à morte em campos de concentração nazistas. Ambas as questões se cruzam pelo exercício do testemunho, coetâneo ou não, de um tempo em que vozes foram sufocadas e olhares apagados. Nessa perspectiva, como veremos adiante, a voz da mulher ganha especial protagonismo.

Nesse contexto, cabe esclarecer que Montserrat Roig cumpre um papel decisivo frente às questões ora elencadas, posto que a autora produziu toda uma obra com vistas a esse passado marcado pela Guerra Civil Espanhola e suas consequências. Tudo aquilo que ela não enxergava presencialmente, posto que nascida sete anos após o término da

¹ Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), professor de Língua Espanhola e Língua Portuguesa no Instituto Federal do Paraná (IFPR) e doutorando no programa de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da Universidade de São Paulo (USP).

² Doutora em Literatura Espanhola pela USP, professora do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo (USP). Suas linhas de pesquisa compreendem o exame das relações entre literatura, história e arte no século XX, tanto na Espanha como no contexto ibero-americano na produção vinculada à Guerra Civil Espanhola e ao pós-guerra civil espanhola.

Guerra Civil e um ano após o fim da Segunda Guerra Mundial, é captado pela escritora como leitura, elaboração e interpretação de um período trazido à tona com grande força a partir da década de 1970, quando da morte do ditador e o consequente fim da censura e tortura como ações massivas e institucionalizadas. Assim sendo, não é possível dizer que ela foi uma testemunha ocular da contenda, ainda que tenha vivenciado suas sequelas enquanto indivíduo inserido numa sociedade fascista.

Afinal, foi no seu próprio lar barcelonês que vivenciou uma das imposições franquistas: a negação de seu próprio idioma, exercido somente na esfera doméstica, uma vez que a língua havia sido proibida nas escolas e demais espaços públicos. É com base nessas experiências de ordem coletiva, que interferem diretamente na particularidade da escritora, que ela lê sua própria história, ao passo que a história da Catalunha. Podemos afirmar, desse modo, que apesar da autora ter nascido durante o pós-Guerra Civil Espanhola e não ter vivenciado diretamente o desterro de seus compatriotas, foi testemunha enquanto sujeito que cresceu e se formou imerso no cerceamento imposto à sociedade espanhola e, conseqüentemente, viveu uma forma de exílio: o interior.

É no contingenciamento de seu cotidiano que fica marcada a importância da escuta como condição para o (re)conhecimento do passado da Espanha; unida ao tempo-espaço barcelonês prevalente, ambos os elementos podem conceder-nos uma dimensão de constantes presentes na composição literária e histórica de Montserrat Roig, cuja carreira intelectual caracteriza-se não apenas pela figura da romancista e contista, mas também pela ação da jornalista combativa, em ambas as frentes, a ficcional e a documental. Nelas confluem sua escritura, que transpõe o limite entre ambas as sendas e avança por elas com uma maestria singular desde o início de sua produção. Sem dúvida, trata-se de uma figura intelectual que caminha na contramão do esquecimento propagado durante a transição democrática espanhola, que “impôs a coletiva atitude do silêncio consensual” (DE MARCO, 1995, p. 117) sobre os escombros que conformaram um passado imerso nas ruínas da contenda e de um período subsequente de autoritarismo.

A fim de remover essas ruínas, Roig ampliou suas frentes de ação: enlaçou seu fazer literário com um programa televisivo em que atuava como roteirista (portanto, escritora) e apresentadora, intitulado *Personatges*, em língua catalã não só no título, mas também nas perguntas e respostas nele transmitidas. Isso, sem dúvida, é decisivo, pois o programa possibilitou à autora entrevistas emblemáticas de nomes da cena cultural, literária e histórica catalã. Nelas, Roig estabeleceu um intenso diálogo com a tradição catalã em distintos âmbitos. Os entrevistados, ao se sentirem cômodos e contemplados em sua língua natal, revelaram ao mundo a força cultural da Catalunha, mas expuseram, sobretudo, as atrocidades cometidas pela ditadura franquista contra inúmeros espanhóis. Transmitido pela TVE, o programa foi ao ar em 1977 e findou no ano seguinte com 49 entrevistas realizadas.

No contexto da nossa discussão, cabe destacar a entrevista realizada com Neus Català, uma ativista política que viveu os horrores dos campos de concentração nazistas e relatou sua experiência a Roig³. Já no início de suas declarações, a ativista deixa

³ A entrevista pode ser acessada através do sítio web

evidente a ruptura causada pela Guerra Civil Espanhola em sua vida e das demais pessoas que vivenciaram esse momento histórico. De acordo com suas próprias palavras, a profissão de enfermeira que decidira exercer durante o conflito bélico, possibilitou-lhe “uma vida menos conformista do que a das mulheres do meu país”. Contudo, a filha de camponeses que viveu de encontro à prostração vivenciada e imposta historicamente a ela e às suas compatriotas, seria constrangida por sua atitude de resistência. Logo após o fim da Guerra Civil, cruzou a fronteira da França e exerceu seu ativismo político contra as forças nazistas, porém, foi denunciada em seu exílio francês e deportada ao campo de Ravensbrück, em 1944. Como a de tantos outros espanhóis, sua história particular, de embate e desterro, se aglutina a uma história coletiva.

O regime concentracionário é uma das primeiras e mais emblemáticas consequências da guerra para muitos indivíduos que lutaram contra o fascismo. Mas é preciso dizer que não é no programa *Personatges* que Roig ouve Neus Català pela primeira vez. Esse momento iniciático de contato inaugura-se em 1973, durante a composição do árduo trabalho de pesquisa de *Els catalans als camps nazis*, obra de teor jornalístico, documental e testemunhal de um tempo perdido na névoa do discurso cerceador franquista, mas que veio à luz apenas em 1977, quando estreava *Personatges*. Portanto, a partir dessas concomitâncias, não seria demais dizer que o projeto de escritura ficcional da autora se desenvolve em paralelo à sua produção jornalística, tendo em vista que o desenrolar de sua obra testemunhal tem início um ano após a publicação do seu primeiro romance⁴.

Na esfera desses paralelismos, tanto no programa televisivo, como em toda a obra ficcional de Roig, é notório como a língua catalã cobra seu protagonismo enquanto protesto e reivindicação pessoal, afinal, para a autora, o catalão definia-se em sua importância: “primero, porque es mi lengua; segundo, porque es una lengua literaria y, tercero, porque me da la gana” (ROIG, 1992, p. 30). Sem dúvida, poderíamos pensar que, *a priori*, seria uma obviedade que um autor escrevesse em sua própria língua. Contudo, isso entra em discussão precisamente porque se exerce essa língua num território historicamente controlado, como é o caso da Catalunha, que até hoje é reconhecida como uma região autônoma da Espanha – como Euskadi e Galicia –, mas sem alcançar sua independência. Portanto, é emblemático que, no final dos anos 1970, contemplemos o estranhamento causado por uma escritora catalã que reivindique publicamente sua própria língua, afinal, tal prática havia sido reprimida ao longo do regime autoritário e foi preciso que o *caudillo* deixasse o poder para que essa voz se alçasse explicitamente e com veemência, em prol de uma identidade linguística e literária.

Quanto à reafirmação de que o catalão é uma língua literária, fica indicada por Roig a tradição de sua língua materna no campo das Letras, que se reafirma na vasta

<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/personatges/arxiu-tve-catalunya-personatges-neus-catala/3259171/>>.

⁴ *Ramona, adiós* foi o primeiro romance de uma trilogia de Roig terminada em 1980, com o romance *La hora violeta*. No mesmo ano em que se publica *Els catalans als camps nazis* é lançado o segundo romance da trilogia: *Tiempo de cerezas*. Há ainda a primeira obra ficcional da autora, o livro de contos *Molta roba i poc sabó...i tan neta la volen* (com versão espanhola lançada uma década depois sob o título *Aprendizaje sentimental*), publicado em 1970.

produção intelectual da autora, cujos exemplos vão desde o programa de entrevistas *Personatges* e passam por toda sua obra ficcional⁵.

Finalmente, ao assegurar que produz em língua catalã porque é da sua vontade, novamente pode parecer que nos deparamos com o óbvio na afirmação da autora. Mas, outra vez, isso pode ser discutido por conta do contexto em que tal anseio se manifesta. Uma mulher intelectual que expressa em sua produção o seu desejo, em pleno pós-ditadura, torna-se inovadora, ao ponto de poder ser vista como subversiva. De fato, não podemos nos esquecer de que durante os longos e obscuros anos do franquismo, o modelo de vida da mulher estava completamente submetido à perspectiva masculina. Portanto, para uma mulher catalã alcançar protagonismo no universo intelectual há um redobrado esforço no que tange sua própria identidade: urge manifestar-se em sua língua materna e a partir do seu próprio sexo. Ora, mas por que uma mulher olha para o seu passado? E de que maneira ela o faz?

2.

Talvez a resposta para essa pergunta se localize na delicada linha entre ficção e história, na visão dos escombros da guerra em *Ramona, adiós* e na monumental obra incisivamente documental de *Los catalanes en los campos nazis*. A fim de compreender essa relação, começemos pela história e, daí, partamos à ficção, em ambos os casos, trabalharemos com a versão em espanhol, tendo em vista que a obra testemunhal foi publicada pela primeira vez, nesse idioma, em 1978 com o título *Noche y niebla. Los catalanes en los campos nazis*⁶.

Já a edição em catalão foi vencedora do prêmio “Crítica Serra D’Or” no ano de seu lançamento, em 1977, na categoria de melhor reportagem documental. Para sua composição, Roig elaborou um questionário com dezessete perguntas aplicado a cinquenta deportados, que as responderam presencialmente ou por meio de cartas.

Para a construção dessa obra, a autora, como já vinha fazendo em sua produção narrativa, segue olhando em direção ao passado, em que a Guerra Civil Espanhola figura como um momento de inflexão determinante. *Los catalanes...* foi elaborado tendo como norte a presença de duas categorias de atores sociais: a dos republicanos e a dos catalães. Isto é, aqueles que foram desterrados do território espanhol a partir de 1938 (em especial, as denominações ora indicadas). O livro reconstrói, por meio de testemunhos, pesquisas em hemerotecas e bibliotecas na Espanha e na França, o êxodo e o confinamento desses indivíduos em campos de concentração nazistas de 1938 a 1945.

⁵ O intenso diálogo de Roig com a tradição literária catalã pode ser observado, inclusive, em sua última obra narrativa: o livro de contos *El canto de la juventud*, publicado em 1989 – dois anos antes de sua morte. É possível observar nos oito contos que o constituem, o modo como a contista mobiliza sua escritura em torno da noção de biblioteca, estabelecendo intertextos com autores da tradição literária catalã, como o dramaturgo Àngel Guimerà (1845-1924), que tem um excerto da sua obra *Mar i cel* (1988) destacado no conto “A salvo de la guerra y de las olas”, e o poeta Josep Carner (1884-1970), com versos seus presentes nas epígrafes dos contos “El canto de la juventud” e “La manzana elegida”.

⁶ Desenvolvemos nossa análise para este artigo com base, principalmente, na edição espanhola em e-book, de 2017, a qual não apresenta em seu título a expressão “Noche y Niebla”, mas uma tradução mais próxima à versão em catalão: *Los catalanes en los campos nazis*.

Um dos primeiros campos descritos em sua estrutura e cotidiano é o de Mauthausen, aberto em 1938 e onde morreram 1800 catalães. Também ali, mais de sete mil republicanos são confinados e quase cinco mil são executados (ROIG, 2017).

Muitos desses condenados catalães levavam a insígnia NN (Nacht und Nebel/Noche y niebla, respectivamente em alemão e espanhol). O título da obra de Roig, sem dúvida, evidencia dois recortes e, por que não, uma espécie de ângulo doméstico na leitura desse momento atroz da história mundial, uma vez que se dedica, com especial atenção, à população de um país com três regiões autônomas e à etiqueta NN, aplicada a trinta e três dos republicanos exilados nos campos nazistas (ROIG, 2017, p. 14), mas que também reunia um grupo diverso e abrangente:

El comandante supremo de la Wehrmacht [força de defesa], mariscal Wilhelm Keitel, es el autor de la orden *Nacht und Nebel* [noche y niebla], publicada el 12 de diciembre de 1941:

<<Las personas que en los territorios ocupados cometan acciones contra las fuerzas armadas han de ser transferidas al Reich para que sean juzgadas por un tribunal especial. Si por alguna razón no fuese posible procesarlas, serán enviadas a un campo de concentración con una orden de reclusión válida, en términos generales, hasta el fin de la guerra>>. (ROIG, 2017, p. 13).

A particularidade para os condenados NN se relaciona com a possibilidade de serem julgados e exterminados institucionalmente, de maneira que o sumiço da vítima não apresentaria provas a respeito, o que alude à escuridão e à nebulosidade expressas na insígnia. Algo que poderia aproximar-se, por exemplo, aos desaparecimentos massivos durante as ditaduras espanhola e latino-americanas, desprovidos, até hoje, de um julgamento sobre tais crimes⁷.

Chama-nos a atenção, na obra testemunhal de Roig, a minúcia com a qual ela nos explica a origem do termo NN:

Estos deportados eran, pues, los destinados a desaparecer en la noche y la niebla. Himmler, tal vez llevado por la “poesía”, tomó esta expresión del libreto de la ópera de Richard Wagner *El oro del Rin*, cuando Fafner dice a los enanos del bosque que han de desaparecer: “Seid Nacht un Nebel gleich”, “¿Sed como la noche y niebla! Es decir: ¡desapareced! (ROIG, 2017, p. 15).

⁷ Sobre as omissões do governo espanhol quanto à deportação e consequente tortura dos exilados, Roig discute a possível compactação entre os espanhóis e os alemães: “¿Por qué, a principios de agosto de 1940, el convoy de Angulema, formado por ancianos, niños y mujeres, fue a parar a Mauthausen y después a Ravensbrück? Algunos testigos me han insinuado que la clave del enigma se encuentra entre las conversaciones entre el ministro de Asuntos Exteriores Ramón Serrano Suñer y su colega alemán, barón de Ribbentrop. Los testigos dicen que, cuando Ribbentrop preguntó a Serrano Suñer qué debían hacer con aquel montón de republicanos apresados, él le contestó que los republicanos no eran españoles, que no tenían patria. Pero no tenemos ninguna prueba de una posible respuesta que forma ya parte de la leyenda de los republicanos deportados [...]. En sus memorias, publicadas bajo el título *Entre Hendaya y Gibraltar*, Suñer dice que cuando fue en delegación a Berlín en 13 de septiembre de 1940, no sabía nada del genocidio nazi. De todas maneras, no niega haber visto la estrella judía en la espalda o en los brazos de los segregados y que aquello lo hizo sospechar que el interior de engranaje de aquella máquina podía ser terrible. No obstante, Serrano Suñer admiraba la marcha general de Alemania, donde había <<mucho de grandeza y ejemplaridad que el mundo de hoy [...] debe lamentar haber perdido>>” (ROIG, 2017, p. 10).

A ironia do tratamento “poético” dos nazistas em relação aos deportados nos campos de concentração não se limitaria a apenas uma designação, posto que, além de “Noche y niebla”, muitos desses espanhóis seriam tratados como “espuma de mar”:

Los nazis no abandonaron nunca las fórmulas poéticas para referirse a sus crímenes. Otra designación era Meerschaum, que quiere decir “espuma de mar” y, lo mismo que la vida efímera de estas burbujas que se forman sobre el líquido, los deportados clasificados con esta imagen estaban destinados a desaparecer sin dejar rastro (ROIG, 2017, p. 14).

Segundo Roig, trinta e um espanhóis foram rotulados com essa imagem terrivelmente delicada, translúcida e quase impalpável, tal como suas existências nos campos de concentração.

Essa ironia entre cores e imagens, que guardam uma dualidade entre poesia e atrocidade, seria recuperada por Alain Renais, em seu documentário “Nuit et Brouillard”, de 1955. Realizado dez anos após a libertação dos campos de concentração alemães, o título também faz referência ao decreto Nacht und Nebel, do marechal Wilhelm Keitel. Através de uma manipulação de distintas cores marcadas sobre a película, o diretor francês constrói, no início e no fim de sua produção, a ideia de paisagem. Em contraposição aos horrores documentados em preto e branco, Renais expõe as vítimas dos campos de concentração nazistas primeiro em trens abarrotados rumo à prisão para, em seguida, exibir seus corpos famélicos e sem vida amontoados em valas comuns. O impacto da narrativa do cineasta evidencia-se nas imagens coloridas dos campos que mostram tais lugares a partir da representação de espaços que bem poderiam guardar uma aura de tranquilidade, não fossem as ações humanas erigidas sob um regime concentracionário. O embate entre a música de fundo que embala o colorido das imagens e o campo verde que cresce ao redor dos edifícios que parecem abandonados, conforma-se pela voz em off, que, pouco a pouco, vai remontando o descompasso entre as silhuetas “serenas” do presente e os perfis atormentados e famélicos do passado.

Em sua escritura, Roig recupera, de certa forma, o andamento da obra de Renais, ao evidenciar o sarcasmo contido na referência poética como decalque do horror. No entanto, o intertexto de Montserrat Roig não para por aí: história e cinema unem-se ao diálogo ficcional da autora com a tradição literária catalã, através da voz da sua adorada compatriota⁸, Mercè Rodoreda, que publicara em 1947, no México, o conto “Noche y niebla”.

Como veremos adiante, na narração de Rodoreda confluem as imagens de Renais e as coincidências dos testemunhos compilados por Roig. Na arquitetura do filme francês, o sufocamento, notório já em seu início, expõe-se na visão dos deportados amontoando-se em grupos de cem pessoas por vagão, para viajarem até os campos, de modo que muitos chegam mortos ao destino final. Em Rodoreda, a asfixia conforma-se através da inatividade, na incapacidade de reação frente à dor e à violência:

⁸ Mercè Rodoreda foi outra das figuras intelectuais da Espanha exilada após o fim da Guerra Civil. Seu romance *Aloma*, de 1936, pode também ser lido em diálogo com outro dos contos presentes na obra *El canto de la juventud*, de Roig: “La división”. Uma vez mais demarcamos a noção de biblioteca, o intertexto que Roig mobiliza com a tradição literária catalã.

Después ya no decía nada. Dormía en mi cama. La primera noche que noté mojada la pantorrilla, tibia, un acceso de ira salvaje se me subió a la cabeza y le clavé la cuchara en el cuello. La hundía con todas mis fuerzas y sentía su estertor junto a mi oreja. De pronto me dio un rodillazo en el vientre. Se me aflojaron los brazos y los dejé (RODOREDA, 2008, p. 426).

Em seu conto, Rodoreda apresenta um narrador-personagem que revisita sua vivência nos campos, onde compartilhava a mesma cama com um companheiro de pavilhão. A sinestesia, grande protagonista da narrativa, imiscui-se no pouco espaço de corpos apertados, na partilha de cheiros e no calor da urina exalada pelo outro. Os sujeitos ali presentes são animalizados, torturados até o limite das condições humanas, ao ponto de deixarem de manifestar atitudes básicas, como um pouco de pena, a contenção de suas secreções ou a expressão pela fala: grunhem, refregam-se, envilecem-se, desfalecem.

Cuando Meier murió lo guardé dos días en la cama. Les hacía creer que aún estaba enfermo y así me podía comer su sopa. Por la noche no era tan desagradable muerto, porque ya no se orinaba. Y muertos... Ya hacía noches que dormía con la cabeza separada por los listones de madera del barracón de un montón de cien o doscientos cadáveres. Al segundo día el belga se dio cuenta. No me dijo nada, pero cuando repartíamos la sopa me quitó el pote de Meier y me miró fijamente: “¡Ladrón!”, le dije, y todo yo temblaba de rabia. Se acercó el pote a la boca y me iba mirando. Le salté encima. Nos separaron a golpe de matraca (RODOREDA, 2008, p. 429).

Paulatinamente, o silêncio vai ocupando os vãos conformados nos campos de concentração. Sussurros longínquos, como fantasmas da voz, vão esmaecendo-se, restando apenas a palidez de rostos e membros torturados que se afrouxam até o ponto de se extinguirem.

Em Roig, o testemunho do catalão Joan Mestres de Sachsenhausen, um dos sobreviventes de Mauthausen, replica a animalização do relato de Rodoreda com detalhes desconcertantes:

En mi Block había un médico belga muy joven. Me explicaba cosas de la enfermería, llamada por nosotros “la antecámara de la muerte”. Un día me dijo que en una de las literas, de tres pisos, había muerto el enfermo del piso de arriba. El de en medio ató la mano del cadáver con un cordel y la movía. Cuando repartían la sopa, movía la mano del muerto y decía que estaba enfermo: “—Dádmela a mí—añadía—. Yo se la guardaré y se la daré cuando se despierte”. “Pasó dos o tres días comiéndose la sopa del cadáver. Hasta que una mañana el médico vio que aquella mano era un poco “rara” y descubrió que era la de un muerto” (ROIG, 2017, p. 33).

À noite e a névoa, portanto, conformam a ambientação atroz e se constituem pelo abafamento das vozes silenciadas nos campos. Neles, o passo do tempo implica o sufocamento cada vez mais intenso e plasmado no espaço de horror. E é no fragmento, nos sussurros dessa restrição absoluta, que Roig constrói um testemunho sobre seus compatriotas deportados.

E em meio a esse testemunho, tanto em *Los catalanes en los campos nazis* como em sua obra ficcional, a escritora catalã reivindica o protagonismo da mulher, uma vez que ela é capaz de observar seu âmbito cotidiano e de aferir como dele emerge toda uma noção contextual dos preâmbulos, desenvolvimento e consequências da contenda. Em outras palavras, como aponta Valeria De Marco (1999), o espaço doméstico passa a constituir-se como ângulo de análise conjuntural durante o pós-Guerra Civil Espanhola.

Nesse sentido, vale a pena atentar para o fato de que, não por acaso, é a partir do contexto da Guerra Civil e do pós-Guerra Civil que a escritura feminina adquire um especial protagonismo na narrativa espanhola: detentora de um olhar singular de “dentro para fora”, da casa para a rua, a mulher, como poucos, se volta para o passado na escritura ficcional e testemunhal. Relegada, durante o franquismo, à esfera doméstica, é à essa mulher, sufocada num tempo obscuro, que se debruça a escritura de Roig, a fim de fixar esse olhar sobre o que é interior, particular, mas que também é capaz de examinar a exterioridade.

Sendo assim, entende-se porque as protagonistas de Roig não são aquelas que vão para a frente de batalha, mas são as que, desde seu espaço íntimo, contam a guerra pelo olhar que lançam sobre seu cotidiano doméstico e de peregrinação desnordeada entre os escombros de uma paisagem esfacelada. Ou ainda, são aquelas que estão marcadas, de maneira indelével, pela vivência de um *exílio interior*, para evocarmos a fórmula elaborada por Miguel Salabert, em seu romance homônimo, de 1988⁹.

A importância de Roig se dá, portanto, não somente pelo reconhecimento do valor de sua obra, mas por ser precursora ao remontar um passado atroz e, tal como suas protagonistas, fazê-lo a partir do ângulo doméstico: trazendo a sociedade catalã para o centro da questão. E tal como suas personagens de ficção, a autora também articula e (re)escreve o passado através de sua audição e busca preencher as lacunas de histórias censuradas e, portanto, silenciadas durante o período franquista. E esse ato de ouvir também se espraia em sua produção documental, especialmente ao conceder uma maior atenção às mulheres que sobreviveram, para que possam relatar suas histórias nos campos de concentração nazistas, tal como o fez Neus Català.

3.

Cortamos el pan a trocitos muy pequeños, cuadrados, y pusimos mermelada por encima. Teníamos más ganas de llorar que de comer. Titi, que era un demonio, se disfrazó y se puso a bailar encima de la mesa. Una católica se acercó y me dijo: >> – Me dais pena. Nosotras tenemos a Dios, que es nuestra esperanza. Pero vosotras no tenéis nada, debéis ser muy desgraciadas. >> – ¿Cómo que no tenemos nada? Te tenemos a ti, a aquélla y a la otra. ¿Te parece poco? >> (ROIG, 2017, p. 45).

No testemunho de Neus Català, compilado em *Los catalanes...*, se soma aos horrores por ela sofridos em Ravensbrück a narrativa sobre sua resistência às torturas impostas, como em seu relato sobre o Natal de 1944, em que as mulheres deportadas unem as forças que têm naquele momento para promover uma celebração conjunta.

⁹ O título da obra de Miguel Salabert, *El exilio interior*, de 1988, conforma a ideia de que se vive, durante a ditadura franquista, uma forma de exílio desde dentro do próprio território espanhol.

Ainda que fosse da maior dificuldade qualquer sentido de comunhão em meio à barbárie, nas ações e nos relatos da deportada catalã se demonstra justamente uma noção de sororidade, não situada apenas na reunião que elas organizam na noite natalina, mas pelo esforço de convivência com linhas de pensamento e identidades diversas. Neus Català recorda à sua companheira católica do campo de concentração o poder existente entre as mulheres quando, para além da crença em uma força etérea, há uma visão de fortalecimento pela existência da outra, daquelas que estão compartilhando a mesma situação num mesmo espaço-tempo. Portanto, enquanto uma busca um pouco de solidariedade presente, a outra busca agarrar-se numa transcendência que o horror insiste em destroçar.

Esse desejo de solidariedade e de compreensão do momento vivido se plasma com força não apenas em sua obra documental, mas como já dissemos, se entrecruza, em diversas constantes, com sua produção narrativa.

Para demonstrá-lo, talvez seja o momento de nos centrarmos em seu romance *Ramona, adiós*, uma vez que, é com vistas às contradições e convergências existentes no universo da mulher, que Montserrat Roig, frequentemente, constrói o passado de suas personagens catalãs. E em seu romance de estreia, cria três personagens protagonistas de uma mesma família, cada qual representada, por sua vez, em três Barcelonas distintas e nas seguintes cronologias: uma situada durante a Guerra Civil Espanhola, uma localizada anteriormente e outra posteriormente ao conflito. Portanto, o cronotopo barcelonês, junto a essas mulheres, compartilha protagonismo.

A narrativa tem seu início marcado pela voz da narradora-personagem Mundeta, filha de outra Mundeta – revelada na escritura de seu diário pessoal –, e mãe de uma personagem também denominada Mundeta – delineada por uma voz narrativa onisciente que se alterna com os fragmentos do diário da avó. Como a nossa proposta de discussão tem como objetivo localizar a voz testemunhal como central, nos limitaremos a analisar o primeiro capítulo da obra, protagonizado pela Mundeta-mãe e indicado em itálico, como uma marca de escritura pessoal:

Barcelona tenía para mí un color insólito, mis ojos iban descubriendo un espectáculo desconocido, de gente, de movimiento, era como si fuese en otra ciudad. En el tranvía oí a un hombre mayor decir que los aviones habían bombardeado los puntos más céntricos y de una manera muy minuciosa [...]. Las bombas eran de gran potencia y habían sido lanzadas desde una altitud mínima de 5.200 metros. Desde semejante altitud aún no comprendo cómo no revienta la ciudad entera, sería mejor para todos nosotros, dijo el anciano, y entonces le miré más de cerca y vi que tenía la cara picada. (ROIG, 1992, p. 24).

O traço distinto da letra volta a aparecer como marca somente no capítulo derradeiro do romance. Essa cadência dissonante no formato das palavras aponta para uma variação do cronotopo, visto que a protagonista narra um dos momentos de maior inflexão do território espanhol do século XX, a Guerra Civil, a partir de uma situação de desnorteamento e busca particular.

A Mundeta-mãe sai de sua casa à procura do marido, momentaneamente desaparecido em Barcelona, capital catalã que se constituiu como lugar de resistência ao golpe fascista e que foi tomada pelos bombardeios desencadeados pela contenda,

especialmente em 1938¹⁰. A posição da protagonista dentro do bonde intensifica a ideia de movimento e mudança representados em *Ramona, adiós*, que já carrega em seu próprio título a noção de partida, despedida de uma época – ou de toda uma tradição indicada no mesmo nome das protagonistas de três distintas gerações –, de um modo de vida alterado drasticamente a partir da eclosão da guerra.

O olhar sobre o entorno e a reconstituição do passado se evidenciam na perspectiva da personagem. De dentro do bonde ela enxerga uma cidade de cor insólita, e sua visão passa a descobrir e vai revelando, por meio da narrativa, outros tons que encobrem o espaço, construindo, assim, uma paisagem. Nesse caso, especificamente, sobressai o tom monocromático, característico das cinzas dos escombros que tomam conta da cidade. A combinação monocórdica prenuncia a condição do desastre na vida de Mundeta, situada num tempo-espaço de caos.

São as vozes narrativas que tecem a memória de um tempo construída através de distintas sinestésias que se disseminam ao longo do romance. Por meio da visão arquiteta-se uma ambientação atroz, mas é também a audição, o sentido que capta os estilhaços da guerra simbolizados pela fragmentação do enredo. Mundeta-mãe ouve comentários de outras pessoas sobre os bombardeios. Para uma delas, o desejo é de que toda a cidade se arrebe com as bombas lançadas pelo avião. Literal e metaforicamente é o que acontece: Barcelona está arrasada pelas explosões que convertem a cidade num amontoado de destroços. E as ruínas são marcas indelévels para todos os que estão imersos na situação de guerra, posto que suas vidas estarão caracterizadas peremptoriamente pelas consequências físicas e psicológicas que avassalam o espaço e o tempo.

Desde o universo ficcional iniciado por Roig com a cena de um bombardeio em Barcelona, podemos considerar que os traumas e horrores do passado são por ela interpretados e, portanto, compostos por meio do processo da memória. Tal como em sua narrativa, sua produção jornalística também se constitui pelo exercício de reformulação do passado. Enquanto mulher catalã, desenvolve um exercício de escuta de seus compatriotas e já no início da carreira impõe-se como nome fundamental do campo intelectual, desvelando um outrora cruel, ao passo que urgente de ser revelado.

Portanto, ao partir da construção de uma esfera sufocada em *Ramona, adiós*, Roig dá voz a essas mulheres protagonistas, cujas vidas configuram-se no interior de uma conjuntura bélica representada, bem como as consequências advindas da contenda. Para as três Mundetas, enquanto personagens numa ambientação patriarcal e fascista, notamos que o exílio se constitui enquanto interioridade, silêncio e ensimesmamento daquelas que foram cerceadas ao longo da história. Porém, não só neste romance inicial é que as ruínas do passado são revistadas. O exílio se alastra da ficção para a realidade, do interior para o exterior, e arrebatada a vida de milhares de deportados. Em contiguidade à sua escritura, Roig marca com contundência o expatriamento decorrente do franquismo e com a produção de *Los catalanes en los campos nazis* documenta o

¹⁰ De 16 a 19 de março de 1938, os ataques fascistas castigaram toda a região aragonesa e da Catalunha, com especial atenção para a capital catalã. Esse período foi especialmente sangrento no conflito, posto que começara a ofensiva fascista sobre Aragão rumo ao porto de Barcelona.

regime concentracionário dos catalães e republicanos, num ato de resistência ao esquecimento sobre um passado formado de noite e névoa.

Bibliografia

- DE MARCO, Valeria. “Um pacto de silêncio: a transição espanhola”. In **Espanha e Portugal: o fim das ditaduras**. São Paulo: Xamã, 1995. pp. 111-119.
- _____. **O ângulo doméstico no romance da era Franco**. São Paulo, 1999. 252 pp. Tese (Livre docência em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo).
- NOCHE y niebla. Direção: Alain Resnais. Produção: Anatole Dauman. Documentário. França, 1956 (32 minutos).
- ROIG, Montserrat. **Personatges** (1978). Disponível em <http://www.rtve.es/alacarta/videos/personatges/arxiu-tve-catalunya-personatges-neus-catala/3259171/>. Acesso em 6 mai. 2020.
- _____. **Ramona, adiós**. Barcelona: Plaza y Janés, 1992.
- _____. **Dime que me quieres aunque sea mentira**. Barcelona: Península, 1993.
- _____. **Els catalans als camps nazis**. 8ª ed. Barcelona: Edicions 62, 1995.
- _____. **El canto de la juventud**. Barcelona: Península, 1990.
- _____. **Los catalanes en los campos nazis**. Barcelona: Península, 2017.
- RODOREDA, Mercè. “Noche y niebla” in **Cuentos**. Barcelona: Edhasa, 2008, pp.425-434.