

Aos olhos de dois “niños de la guerra”: a infância em cinco contos de Jesús Fernández Santos  
e Ignacio Aldecoa

FLÁVIO JOVENIL

SÃO GONÇALO – RJ

2010

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA  
CURSO DE GRADUAÇÃO – LICENCIATURA EM LETRAS  
PORTUGUÊS / ESPANHOL

Aos olhos de dois “niños de la guerra”: a infância em cinco contos de Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa

FLÁVIO JOVENIL

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Licenciatura em Português / Espanhol como cumprimento parcial das exigências para a conclusão de curso.

Orientadora: Professora Mestra Cecilia Laura Alonso

São Gonçalo – RJ  
2010

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA  
CURSO DE GRADUAÇÃO – LICENCIATURA EM LETRAS  
PORTUGUÊS / ESPANHOL

FLÁVIO JOVENIL

Aos olhos de dois “niños de la guerra”: a infância em cinco contos de Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Licenciatura em Português / Espanhol como cumprimento parcial das exigências para a conclusão de curso.

Orientadora: Professora Mestra Cecilia Laura Alonso

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

Conceito: \_\_\_\_\_ (\_\_\_\_\_)

Banca Examinadora

---

Prof. Mestra Cecilia Laura Alonso (Orientadora)

---

Prof. Mestre José Manuel da Silva

À Cláudia Jovenil da Silva, mulher que traduz  
perfeitamente as palavras amor e dedicação.

E à Dra. Heloisa Tardin Cristovão, pela amizade  
e incentivo à vida acadêmica.

## **AGRADECIMENTOS**

A toda coordenação, professores e colegas de curso, que contribuíram para minha formação.

À Professora Dra. Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento, por receber como ouvinte nas aulas de Literatura Espanhola em pesquisa.

Em especial, à Cecília Laura Alonso pela amizade, sensibilidade, competência e paciência de sua orientação.

“Ele aproveita acasos desagradáveis em seu próprio favor; o que não acaba com ele, fortalece-o, ele acumula por instinto tudo aquilo que vê, ouve e experimenta à **sua** soma.”

Nietzsche

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar cinco contos de dois autores da chamada “generación del medio siglo”, Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa. Será analisado como a infância é retratada por esses escritores, que eram crianças durante o período da Guerra Civil Espanhola; Serão expostas reflexões sobre a relação entre as personagens infantis e a Guerra Civil nos contos selecionados.

**Palavras-chave:** infância. Guerra Civil Espanhola. conto. niños de la guerra.

## RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo analizar cinco cuentos de dos autores de la llamada generación del medio siglo, Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa. Se examinará como retratan la infancia estos escritores, que eran niños durante la Guerra Civil española; se expondrá reflexiones acerca de la relación entre los personajes infantiles y la Guerra Civil en los cuentos seleccionados.

**Palabras clave:** infancia. Guerra Civil Española. cuentos. niños de la guerra.

.

## **LISTA DE SIGLAS**

**CEDA-** Confederación Española de Derechas Autónomas

**CNT-** Confederación Nacional del Trabajo

**EUA-** Estados Unidos da América

**FE-** Falange Española

**FET-** Falange Española Tradicionalista

**JONS-** Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista

**UGT-** Unión General de Trabajadores

**URSS-** União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	11
2. CONTEXTO HISTÓRICO: OS MOTIVOS DA GUERRA.....	13
3. O PÓS-GUERRA E “LOS NIÑOS”.....	19
4. “LA GERNERACIÓN DEL MEDIO SIGLO”.....	21
4.1. Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa, dois “niños de la guerra”.....	22
5. CINCO CONTOS EM ANÁLISE.....	24
5.1. Da natureza do conto e sua importância na narrativa espanhola do pós-guerra....	25
5.2. A infância retratada em cinco contos de dois “niños de la guerra”.....	27
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	46
8. ANEXOS.....	48

## 1. INTRODUÇÃO

Há na história mundial capítulos gloriosos, assim como também há momentos que deveriam nunca ter existido. A Guerra Civil Espanhola de 1936-1939 é seguramente um desses momentos. Após alguns anos de seu término, a Guerra Civil continua a suscitar vários estudos não só históricos como em diferentes áreas, fato símbolo do impacto duradouro do conflito na sociedade de modo geral. Um acontecimento de tal sorte, marcante como esse, deixa suas impressões nas vidas das pessoas, e a literatura, como significante simbólico da comunicação interpessoal, terá em si refletidas essas impressões, as quais poder-se-ão constatar e analisar.

Concernente à crítica literária, houve uma dicotomia que durante muito tempo direcionou os estudos realizados. Uns defendiam a análise da obra literária pela obra literária, abstraindo qualquer fator externo, enquanto outros davam valor excessivo ao fator social, muitas vezes vendo o texto como um mero detalhe. Mas como afirma Cândido (2000, p. 4):

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas, e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quando o outro norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se interno.

Tanto a obra quanto seu contexto têm sua parcela de importância na análise literária. E o contexto histórico dos contos do pós-guerra torna-se fundamental para dar-lhes a dimensão exata do que são. A geração dos escritores denominados “niños de la guerra” viveram a infância durante a Guerra Civil Espanhola, deixando transparecer de modo particular detalhes, através de seus contos, de como era a infância durante esse período da história mundial.

Quanto ao fator social torna-se importante discernir se ele “é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte.” (CÂNDIDO, 2000, p.5). Isso é o que ocorre nos cinco contos aqui analisados de dois desses “niños de la guerra”, Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa.

O social influi nas ações das personagens e na estrutura da obra em si, como ver-se-á neste estudo que no capítulo 2 trata da Guerra Civil, não da batalha propriamente dita, mas dos motivos, dos desdobramentos sociais, econômicos, políticos, os quais fizeram com que um país já constituído como tal perdesse unidade, levando espanhóis a matarem espanhóis.

O terceiro capítulo aborda o período de pós-guerra, mostrando o saldo negativo do conflito para as pessoas de modo geral e em especial para as crianças, pois as personagens infantis e a infância refletida nos contos dos “niños de la guerra” são o foco principal deste trabalho.

O capítulo 4 fala sobre a produção literária durante o período de pós-guerra e a geração de escritores surgidos nos anos 50, dando-se maior relevo a dois deles, os quais terão os contos analisados neste estudo.

No quinto capítulo são feitas algumas considerações sobre o conto enquanto gênero literário e a sua importância na narrativa do pós-guerra, além de ser esse o capítulo no qual a análise de contos de Fernández Santos e Aldecoa é feita.

No sexto capítulo são expostas algumas considerações finais. Há também, no capítulo 8, imagens anexas que ilustram e enriquecem este trabalho porque, como documentos verdadeiros dos tempos de Guerra Civil Espanhola, transmitem-nos informações e impressões de crianças que viveram o conflito. Com o intento de se verificar as marcas na literatura de quem passou por esse trauma serão analisados 5 contos escolhidos por terem como protagonistas de seus enredos personagens infantis vivenciando a guerra civil espanhola ou o pós-guerra desse período.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO: OS MOTIVOS DA GUERRA

No final do século XIX e início do século XX, a Espanha passa por eventos políticos e sociais importantes, culminando em 1936 num processo de guerra civil. As origens dessa guerra estão consideravelmente ligadas à história do país.

Depois de uma experiência caótica com a Primeira República de 1873, na Espanha onde durante séculos havia-se adotado o regime monárquico, instaura-se em 1875 a monarquia constitucional sob o comando, ao início, do rei Alfonso XII, e logo depois, do seu sucessor, o rei Alfonso XIII. Durante o período dessa monarquia a Espanha enfrentava sérios problemas. Considerando-se os demais estados europeus, o país encontrava-se atrasado. No que tange à economia, por exemplo, enquanto nações como Inglaterra, França e Itália modernizavam-se com suas indústrias, a economia espanhola era majoritariamente de base agrícola. No início do século XX, 46% da população ativa do país dedicavam-se à agricultura, enquanto outros 10% trabalhavam em indústrias essencialmente rurais. Além disso, o setor agrário em algumas partes da Espanha era pouco produtivo e passava por problemas como os que ocorriam, por exemplo, na região norte de Madri, onde a pobreza do solo prejudicava a lavoura, causando dívidas. Somava-se a esse fato o crédito inexistente ou cruelmente caro, o que resultava em constantes distúrbios rurais. Em resumo, a questão agrária era a grande preocupação daqueles que buscavam transformar a Espanha num país mais moderno e democrático.

Havia dentro da sociedade espanhola grandes disparidades econômicas que acirravam os ânimos das classes deste país. Em algumas comunidades do norte e nordeste, como era o caso do País Basco, das Astúrias e da Catalunha, existiam indústrias modernas, sobretudo nas áreas de produção de ferro e aço; havia estaleiros, fábricas de papel e de tecidos. Contudo, os ganhos ficavam restritos aos banqueiros e aos grandes industriais dessas comunidades. No sul, essencialmente agrícola, a força econômica estava concentrada nas mãos dos grandes latifundiários. Além de banqueiros, industriais e terratenentes, havia a Igreja, uma instituição rica, poderosa e tradicionalista, que mantinha seu *status* apoiando as classes privilegiadas e conservadoras para as quais a modernização não interessava. Outra instituição que apoiava o conservadorismo era o exército, uma corporação, naquele momento, ineficiente e com excesso de oficiais. Em síntese, enquanto grande parte do povo sofria, o poder econômico restringia-se a poucos. Como afirma Blinkhorn (1994, p. 17) “para muitos que, no princípio

deste século [XX], sonhavam com a regeneração da Espanha, a frase ‘oligarquia e caciquismo’ resumia os males do país”.

Porém, entre 1898 e 1923, a monarquia do rei Alfonso XIII sofre duros golpes que vão minando sua existência. O ano de 1898 foi marcado pela perda das últimas colônias espanholas pertencentes ao império adquirido durante o século XVI: a Espanha perde Cuba, Porto Rico e Filipinas. Isso foi uma grande humilhação para um reino que se orgulhava do fato de o sol nunca se pôr em seu território. Esses acontecimentos, juntamente com os problemas anteriormente mencionados, provocam no povo a sensação de decadência do regime político em vigor, deixando explícita a condição de país secundário, atrasado inclusive militarmente. O ano de 1898 torna-se um marco por ser o início de vários processos que ocasionariam a degradação do regime monárquico até então vigente. Nas cidades, espanhóis escolarizados propunham a substituição da monarquia pela república, queriam a reforma institucional e constitucional. Movimentos nacionalistas na Catalunha e País Basco, comunidades com línguas e culturas próprias, opunham-se ao caráter centralizador do regime. Socialistas e anarquistas cada vez mais protestavam contra as desigualdades da sociedade espanhola. Na medida em que aumenta o descontentamento com o regime, começam a ocorrer confrontos nas ruas, distúrbios nos quais acontecem várias mortes.

Em setembro de 1923, Miguel Primo de Rivera, capitão-general da Catalunha, pronunciava-se contra o regime. O rei Alfonso XIII, deixando de lado a constituição de 1876, abdicou do trono outorgando o poder ao militar. O monarca não só tinha conhecimento, como consentiu o golpe, pois, devido à instabilidade política e social pela qual passava o país, juntar-se a ditadura parecia a melhor maneira de proteger a monarquia. O capitão-general era visto como a figura que poderia devolver a normalidade ao país. E foi o que pretendeu alcançar com suas medidas: a ordem pública foi restaurada à custa da liberdade e com grande repressão aos grupos anarquistas, por exemplo, a CNT (Confederación Nacional del Trabajo) organização sindical anarquista, passou a ser considerada ilegal. O uso em público de qualquer outra língua que não o castelhano foi proibido. Também houve censura dos jornais, das palavras. Ademais, tentou-se passar a imagem de uma Espanha moderna. Com essa finalidade, foram restabelecidas as relações diplomáticas com as diversas repúblicas hispano-americanas. Havia quem se entusiasmasse com a ordem imposta pela ditadura, mas havia também descontentamento com relação ao novo regime, principalmente por parte dos intelectuais. A partir de 1926, cresce a oposição ao regime ditatorial. Durante esse período, as universidades voltam a defender com veemência a liberdade e a democracia. Intelectuais críticos da ditadura, como foi o caso de Miguel de Unamuno, foram mandados ao exílio. Com

a depressão econômica causada pela quebra da bolsa em 1929, nos EUA, a Espanha vê-se sensivelmente desestabilizada e a ideia, conhecida dos brasileiros, de que ordem gera progresso vem abaixo, e com ela o ditador Primo de Rivera, que, perdendo seus apoiadores, devolve o comando do país ao Rei Alfonso XIII. Contudo, o monarca havia perdido credibilidade por haver desrespeitado a constituição e concordado com a ditadura. Com isso ganham força novamente movimentos pedindo a criação da república. Temendo a continuação dos distúrbios, o rei cede à pressão e são convocadas eleições para se tentar retornar à política representativa. Monarquistas de um lado, republicanos do outro. Essa foi a confrontação nas urnas. No campo, com a ajuda dos terratenentes influenciando os votos do povo, a vitória nas urnas foi dos conservadores, mas na maioria das cidades ganharam os republicanos. Em 14 de abril de 1931, o comitê revolucionário assumiu o governo da Segunda Republica. O rei Alfonso e a família real saíram do país, exilando-se em Roma.

Poucas semanas depois da instauração da 2ª República, assaltos a igrejas e conventos indispueram ainda mais o clero e os católicos contra o governo republicano, cujo comando ficou nas mãos do esquerdista Manuel Azaña.

O governo de Azaña não tardou em promover reformas consideráveis na sociedade espanhola. No campo, contra a injustiça social proveniente da disparidade econômica, promoveu-se uma reforma agrária: latifúndios pouco utilizados foram entregues a camponeses sem terra após serem expropriados e loteados. No que diz respeito às relações trabalhistas, mudanças na legislação protegiam de forma mais eficaz os trabalhadores frente aos grandes empresários. Na área da educação, o Governo republicano restringiu a ação da igreja na tentativa de um ensino laico, além disso, pôs em prática o conceito das salas mistas, um passo significativo contra a discriminação de gênero na sociedade da época. No que tange à organização do território, a Espanha foi definida como um estado integral. Contudo, os estatutos de autonomia das comunidades não eram tão mal-vistos como no regime antecedente. A Catalunha foi a primeira dentre as comunidades a ser declarada autônoma. Em relação ao exército, que se tornara uma preocupação importante para a república, as mudanças implementadas não se mostraram tão produtivas quanto esperava o Governo republicano. Como a maioria dos generais componentes do segmento inclinava-se ao lado conservador, as mudanças socializantes e anticlericais da República não eram vistas com bons olhos. Então, na tentativa de minorar esse problema, propôs-se aposentadoria aos comandantes não satisfeitos com o novo regime, mantendo-se as patentes e os salários que tivessem. Essa, a médio prazo, revelou-se uma péssima opção, pois, assim, todos os militares contrários ao regime ficaram, graças ao governo e pagos por ele, com tempo livre para conspirarem contra a

República. No caso dos oficiais mais jovens, que não podiam ser aposentados, como era o caso de Francisco Franco e Emilio Mola, a solução adotada foi mandá-los a lugares afastados, como os destacamentos localizados na África, lutando no Marrocos ou nos arquipélagos de domínio espanhol. Outra decisão equivocada, porque esses comandantes ficaram com as unidades mais combativas e melhor treinadas do exército espanhol em suas mãos.

Indubitavelmente os segmentos conservadores como a Igreja e o exército perderam força durante esse período e não se encontravam satisfeitos com as mudanças realizadas em prol dos menos favorecidos. Enfraquecidos sim, porém, derrotados não. Ainda continuavam fortes o bastante para preparar ataques contra a República, como foi o caso da revolta militar de agosto de 1932 em Sevilha sob o comando do general Sanjurjo. Prematuro, o golpe de estado fracassou, mas ficava claro que a questão militar encontrava-se longe de estar resolvida. Contudo, o mais duro golpe que o governo republicano poderia sofrer ainda estava por vir. Nas eleições de 1933 a CEDA (Confederación Española de Derechas Autônomas), representante da direita e o PRP (Partido Republicano Popular), representante de centro-direita saíram vencedores nas urnas com a abstenção de grande parte dos representantes de algumas organizações importantes de esquerda como a CNT. Logo após assumir o poder, a medida tomada pelo governo, agora de direita, foi acabar com as reformas promovidas pelos governantes antecedentes. Cessou-se a reforma agrária, a descentralização política conquistada com os processos de autonomia de algumas comunidades espanholas também foi interrompida, e foram restituídos os laços com a Igreja Católica. Os dois anos subsequentes às eleições de 1933, o Biênio radical-conservador, foram denominados pelos representantes da esquerda como o Biênio negro, por causa das medidas contrarreformistas do governo postas em vigor logo após a posse.

Foram anos de ações extremadas de ambas as partes, tanto da direita quanto da esquerda. Radicalizações que fizeram crescer ainda mais o abismo existente entre os espanhóis. Uma polarização severa na qual já se podiam notar traços daquilo a que se deu o nome de duas Espanhas. Por parte das organizações de direita, o autoritarismo fazia-se cada vez mais presente. Não por acaso data dessa época a fundação da FE (Falange Espanhola), uma organização nos moldes do fascismo italiano cujo principal dirigente era o filho do ditador Primo de Rivera que havia estado no poder até 1930. A Falange em 1934 fundiu-se com a JONS (Junta de Ofensivas Nacional Sindicalista), outro partido fascista fundado em 1931, formando, assim, a FET (Falange Espanhola Tradicionalista y de las JONS), que nos anos de pós-guerra viria a ser um dos pilares de sustentação da ditadura franquista. Por parte das organizações de esquerda, descontentes com o governo de Madri, houve tentativas de

conseguir à força o que se havia perdido nas urnas. Com isso, em outubro de 1934, movimentos revolucionários explodiram. Dois deles foram o de Barcelona e o das Astúrias. Em Barcelona, o governo de Madri conseguiu conter a revolução, enfraquecida por falta do apoio vital da CNT. Lá o grau de violência contra os revolucionários, se comparado ao ocorrido nas Astúrias, foi bem menor. Uma greve do setor siderúrgico organizada pelo sindicato UGT (Unión General de Trabajadores), majoritário no território asturiano, transformou-se numa revolta de proporções muito maiores, igrejas foram queimadas e padres assassinados. Como resposta, o General Franco, chefe de estado-maior à época, comandou as ações brutais das tropas do exército espanhol, que se encontravam até aquele momento no Marrocos. Houve nas ações um derramamento de sangue muito grande e os revoltosos foram esmagados.

A tensão vivida em 1934 estendeu-se a 1935 e foi potencializada por escândalos de corrupção no governo. Nas ruas, militantes de esquerda sofriam violências por parte da Falange. Nessa atmosfera, em 16 de fevereiro de 1936, houve eleições para o governo espanhol. Diversos representantes de esquerda reuniram-se numa frente popular, opondo-se ao governo conservador. Nenhum dos dois lados admitia a derrota devido ao clima existente. Nesse sentido, Blinkhorn (1988, p. 47) afirma que “para a Frente Popular, a vitória da direita levaria diretamente ao fascismo; para a direita, a vitória da Frente Popular seria o início da revolução bolchevista.” Com a vitória da frente popular nas eleições de 36 e a tentativa de retornar às reformas paradas pelo governo anterior, os ânimos se exaltaram ainda mais. A direita exercia pressão sobre o governo da Frente Popular e era respondida com agressões violentas a sindicalistas e a políticos. Tentativas de golpe militar eram iminentes. No dia 13 de julho de 1936, o líder monarquista Calvo Sotelo foi preso e assassinado pela polícia em retaliação a morte de um oficial republicano. Foi a última gota d’água, o pretexto ideal para os rebeldes tentarem, com a tomada do poder, reinstalarem a dita normalidade. Alguns dias depois, entre 17 e 19 de julho tropas militares investiram contra o governo. O que era um golpe planejado para retomar o poder rapidamente tornou-se uma guerra civil que durou três anos devido a alguns fatores. Entre os mais importantes estão a decisão do governo republicano em ceder armamentos para organizações como a UGT e a CNT, sufocando assim levantes em centros importantes como Madri, Barcelona, Astúrias, e a intervenção internacional de potências como as URSS, Itália, Inglaterra e Alemanha, de acordo com suas conveniências. Foram anos duros para os espanhóis, ocorreram batalhas sangrentas entre republicanos e nacionalistas que estavam sob o comando do agora generalíssimo Francisco Franco. Segundo Buades (2006, p. 171), “A Guerra Civil Espanhola de 1936-39 deve ser

interpretada como o episódio mais cruel e sangrento do processo de modernização espanhol”. Houve execuções sumárias, como foi o caso do escritor Federico Garcia Lorca em 1936, e episódios marcantes como o ataque aéreo em 1937 à cidade basca de Guernica, onde várias mortes ocorreram.

### 3. O PÓS-GUERRA E “LOS NIÑOS”

O mau momento pelo qual passava o povo espanhol não acabou com o final da Guerra Civil em 1º de abril de 1939. Os anos seguintes foram tão cruéis quanto os anos de batalhas. A Espanha encontrava-se arruinada moral e economicamente. Grande parte da população passava fome. Nos anos quarenta, com o bloqueio imposto depois da segunda guerra mundial pelo governo dos aliados à Espanha franquista, considerada o último expoente do fascismo europeu, esta passava a contar somente com a Argentina de Juan Domingo Perón, que remetia em grandes quantidades produtos como carne, trigo e ovos. Isso serviu para amenizar a fome de alguns espanhóis. Ademais, devido à situação de insalubridade à qual foi exposta a população durante e após a guerra, epidemias diversas assolaram milhares de pessoas. O pós-guerra espanhol, principalmente nas primeiras décadas, foi um tempo de sofrimento e privações.

A repressão franquista já existente durante a guerra civil tornou-se mais severa nos anos posteriores. Houve uma intensa perseguição aos “rojos” como eram denominados os republicanos, ou simplesmente a quem discordasse de qualquer forma da ideologia nacionalista. Por conseguinte, os cárceres ficaram lotados de presos políticos. Contendo fortes traços inquisitoriais, os tribunais militares julgavam e aplicavam penas, em muitos casos de morte, sem haver reunião de provas significativas, não era raro que os réus nem soubessem o teor das acusações nas quais eram implicados. Além disso, maus tratos e torturas eram freqüentes e foram as causas de morte, antes mesmo de um julgamento, de inúmeras pessoas. Sem mencionar as mortes em virtude das péssimas condições dos locais onde permaneciam os presos.

Com medo da repressão franquista, o êxodo de pessoas, já iniciado durante as batalhas, continuou durante os primeiros dias do período de pós-guerra. Muitas famílias foram desfeitas porque os pais, na tentativa de proteger seus filhos, mandavam-nos a outros países. O número de crianças expatriadas chegou a ser de um pouco mais de 32.000. Meninos e meninas foram enviados a países diversos como França, Bélgica, Rússia, Suíça e México. Apoiadas por organizações políticas e sindicais, expedições eram programadas para afastar as crianças das áreas de conflito. Navios saíram de portos espanhóis cheios de crianças com idades entre 3 e 14 anos, muitas vezes em embarcações com mais de 1.000 meninos e meninas nas quais havia comumente somente por volta de 20 adultos, os chamados

educadores, que tomavam conta das crianças. A Rússia, por exemplo, recebeu cerca de 3.000 crianças, as quais eram alojadas nas chamadas “casas infantis para niños españoles”.

Para os menores que permaneciam na Espanha, a escola de Franco era a única opção de educação. Buades (2006, p. 185) afirma que:

Os avanços educativos da república foram substituídos nas salas de aula pelo crucifixo e os retratos de Franco e de José Primo de Rivera. O ensino crítico e voltado à formação de gerações abertas ao diálogo foi substituído pelos 26 pontos da falange, a formação pré-militar e a reza do rosário.

Era evidente a preocupação da ditadura franquista em manipular a formação da geração subsequente. Isso, feito sempre com o apoio de seus três pilares: a Igreja, o exército, e a Falange. Houve na educação um processo de depuração no qual foram afastados aqueles professores que não concordavam com a ideologia nacional-católica. Como resultado desse processo, alguns mais veementes na defesa de suas posições como educadores perderam a vida.

A tentativa de controle das novas gerações presente na escola se prolongou à família. Para que isso fosse possível, a mulher, como mãe, era vista como peça-chave. Ela era instruída a fim de se chegar ao tencionado arquétipo da mulher espanhola, religiosa e submissa ao marido. A Falange, com sua seção feminina, era a encarregada da tentativa de, por assim dizer, realizar uma lavagem cerebral nas mulheres. Tem-se uma amostra de como isso era feito no texto da Martín Gaité (1987, p. 40):

Las prédicas sobre la sonrisa como panacea son incontables en publicaciones de la época y tienen una clara vinculación con la ideología de la mujer fuerte y animosa propugnada por la Sección Femenina de Falange. [...] Se trataba de una especie de catecismo ético pero también estético. Una mujer que pretendiera hacerse la interesante mediante la languidez estaba obedeciendo a unos modelos de comportamiento equivocados, pasados de moda.

Tudo era ensinado à mulher pela seção feminina da Falange. Aprendia-se desde como sorrir sempre, como se comportar, como vestir a como educar seus filhos, obviamente, seguindo a ideologia nacional-católica franquista.

Mas esse não era o único meio de manipulação empregado. A propaganda, uma arma utilizada ostensivamente na guerra (ver anexos 8.1 a 8.10), teve emprego garantido nos anos posteriores. As façanhas dos ganhadores da guerra e o futuro esplêndido que viveria a Espanha eram apregoados nos cinemas, teatros, rádios, jornais, e, logicamente, nos centros recreativos para crianças e adolescentes, e nas escolas. Milhares de crianças tiveram sua infância marcada pela guerra. Quando há a falência da organização supostamente inerente ao mundo adulto, os menores são quem mais sofrem. Esses meninos e meninas que vivenciaram os horrores da guerra civil espanhola ficaram conhecidos como “los niños de la guerra”.

#### 4. “LA GENERACIÓN DEL MEDIO SIGLO”

A Espanha como um todo perdeu com a guerra. No que se refere a perdas intelectuais, várias pessoas deixaram o país, exilando-se em diferentes lugares. No campo literário, nomes como Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Ramón J. Sender; pensadores, como foi o caso de Ortega y Gasset; médicos renomados, enfim, todos que representassem algum perigo à nova ideologia foram “convidados” a se retirar. Por causa da guerra uma brilhante geração foi impedida de dar suas contribuições ao povo espanhol. A cifra de exilados políticos durante esse período da história da Espanha chegou a trezentos mil. Exilados tanto fora quanto dentro do país, por causa da censura implacável adotada pelo franquismo que não permitia a ninguém o direito de se expressar livremente. Sobre esse assunto Abellán (1995, p. 62) afirma que “el franquismo utilizó la censura como uno de sus más radicales instrumentos de represión, estableciendo durante décadas férreos resortes coercitivos para impedir manifestación social, política o cultural contraria a su propio diseño ideológico.”

Duas instituições exerciam esse controle: a “delegación nacional de prensa” e a “delegación nacional de propaganda”. Enquanto uma se responsabilizava pelo doutrinação e inculcação ativa dos novos valores por meio dos instrumentos de comunicação, todos controlados pelo franquismo, a outra se incumbia de pôr em prática a chamada depuração de todo produto intelectual e artístico à disposição ou na iminência de estar disponível. E a fim de cumprir com suas obrigações, destruiu arquivos e expurgou várias bibliotecas. Uma grande equipe de intelectuais partícipes dessas instituições coercitivas revisou a produção literária anterior a 1936, incluindo vários livros clássicos. Nos casos de reedições as obras tinham de ser adaptadas aos novos valores. Para melhor controle, o castelhano era a única língua utilizada. Devido a isso, alguns livros estrangeiros foram traduzidos, quando passavam pela rigorosa triagem feita à época.

Como resultado de tais medidas de repressão e censura, houve na produção literária dos anos posteriores uma ruptura cultural. As novas correntes intelectuais espanholas, isoladas como se encontravam, não tomavam conhecimento da maioria dos pensamentos produzidos fora do país. Na década de 40, o produto disso foi uma literatura estilisticamente anacrônica, baseada ainda nos conceitos do realismo do século XIX. Apesar de razoavelmente considerável em termos de número, a produção literária dessa década teve uma perda em sua força expressiva, podendo-se fazer algumas exceções como é o caso do livro *Nada* de Carmen Laforet, texto importante para a renovação do romance do pós-guerra porque, ao contrário das

fórmulas ultrapassadas utilizadas até então, vê-se nesse livro a possibilidade de participação ativa do leitor na construção de significado, o que foi um avanço quanto à questão formal. Os textos vigentes, ainda presos à linearidade decimonônica, não davam margem a ambiguidade, ao uso da imaginação por parte do leitor, toda carga significativa encontrava-se explícita.

Nos anos 50, onze anos após o final da guerra, apesar de ainda existir, o isolamento cultural era menor se comparado ao da década anterior. O país começaria a voltar à normalidade de fato somente por volta de 1959-60 com o programa estabilizador de Ullastres e Navarro Rubio. Porém, a produção literária, que nos anos anteriores viu surgir poucos nomes de relevância expressiva como, por exemplo, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Torrente de Ballester e a própria Carmen Laforet, nos anos cinquenta ganha força com escritores da chamada “generación del medio siglo” ou os chamados “niños de la guerra”. Esses jovens escritores nascidos entre 1920 e 1930 eram crianças durante a guerra civil espanhola, desse modo vivenciando e trazendo posteriormente de forma particular suas impressões para a literatura, que neste caso deixa de ser uma criação meramente ficcional. Diversos autores dessa geração têm suas primeiras publicações na década de 50, entre os quais se pode mencionar Ana Maria Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Jesús Lopez Pacheco, Medardo Fraile, Carmen Martín Gaité, Alfonso Sastre, Josefina Rodríguez e os dois integrantes da lista de Eugenio de Nora (1983), considerados nomes fundamentais para a promoção desses novos escritores frente à grande maioria dos leitores: Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa, que terão analisados neste trabalho cinco contos de suas obras, observando-se a questão da infância durante o período de guerra e pós-guerra, justamente por ganharem essa relevância pelos críticos dentre os escritores pertencentes dessa geração, a saber: de Fernández Santos, “Cabeza rapada” e “Muy lejos de Madrid”; de Aldecoa, “Chico de Madrid”, “Patio de armas” e “La humilde vida de Sebastian Zafra”.

#### 4.1 Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa, dois “niños de la guerra”

Nascido em Madri em 1926 de família leonesa, Jesús Fernández Santos tinha apenas 10 anos quando a guerra civil começou. Estudou Filosofia, Letras e também Cinema, sendo autor de vários documentários, dentre eles, em especial, um sobre o pintor Goya. Na área literária publicou os livros *Los bravos*, de 1954; *En la hoguerra*, 1957; *Cabeza rapada*, 1958; *Labirintos*, 1964 e *El hombre de los santos*, 1969.

Já Ignacio Aldecoa nasceu em 24 de julho de 1925 na cidade de Vitoria, País Basco, tendo, portanto, somente 11 anos no início da guerra. Na adolescência estudou, juntamente com a também adolescente à época Carmen Martín Gaité, Filosofia e Letras na Universidade de Salamanca. Em 1945, muda-se para Madri onde também frequenta a universidade, cursando a especialização em História da América. Aí conheceria e conviveria com vários contemporâneos integrantes da “generación del medio siglo”, dentre os quais Josefina Rodríguez, que como sua mulher passou a assinar Josefina Rodríguez de Aldecoa. O escritor teve como obras publicadas os livros *Todavía la vida*, de 1947 e *Libro de las algas*, de 1949, ambos de poesia. Além de *El fulgor y la sangre*, de 1954; *Con El viento Solano*, 1956; *Gran sol*, premiado pela crítica, 1957; *Parte de una historia*, 1967, seus romances. E, os livros de contos *Visperas de silencio*, 1955; *Espera de tercera clase*, 1955; *Al corazón y otros amargos*, 1959; *Caballo de pica*, 1961 e *Cuaderno de godo*, 1961.

## 5. CINCO CONTOS EM ANÁLISE

A geração de escritores da qual fazem parte Aldecoa e Fernández Santos não é unida por uma divisão meramente temporal. Eles eram, sobre tudo, amigos que enfrentaram juntos momentos difíceis, tempos de privação intelectual, apesar da incipiente abertura à produção estrangeira do final da década de 40 e início da de 50, época em que frequentavam a universidade.

Os integrantes dessa geração venceram a repressão intelectual com união. Eles se frequentavam, um grupo em Madri, outro em Barcelona ou em outros lugares, combatendo a dificuldade de acesso à cultura com debates nas universidades. Eram as chamadas tertúlias. Ávidos por alimento cultural, quando um livro considerado interessante caía-lhes nas mãos passavam-no de um para o outro, discutiam-no. À conta dessa convivência criou-se certa uniformidade de temas, um diálogo literário estabelecido entre os escritores no qual a problemática social vivida durante a guerra e o pós-guerra era retratada. A respeito desse momento de suas vidas Fernández Santos (1970 apud. ALDECOA, 1991, p. 19) o rememora dessa forma:

Lo que para nosotros supuso el paso por la universidad intentamos valorarlo muchas veces Ignacio y yo en vagas, largas y bizantinas discusiones. La verdad es que allí comenzamos a influir unos en otros, si no en nuestras obras, en lo que entonces comenzábamos a hacer, sí al menos en nuestro afán de lucha ante la vida, por conseguir un puesto en la vida del país, un puesto que tan lejano parecía. Leíamos cosas que valían la pena y que (al menos en lo que a mí respecta) sonaban vagamente a aquello que andábamos buscando. En lo que siempre estuvimos de acuerdo los dos fue en que sin pasar por allí, sin poner en marcha aquel teatro, sin aquellos primeros contactos, aquellas vueltas al atardecer y el recuerdo de algunos profesores accesibles, yo no sería el que ahora soy y tampoco Ignacio el que fue y es todavía.”

Nessa mútua influência de objetivos e de temas literários é interessante observar a abordagem da infância nos contos de alguns desses “niños de la guerra”. Nos que serão aqui analisados, personagens infantis estão sempre em destaque dentro das tramas. Este trabalho visa estudar a relação entre essas personagens, a Guerra Civil Espanhola e o pós-guerra. Com a vivência da guerra durante a infância, Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa trazem de forma particular uma nova perspectiva para a literatura que aborda esse período. A Guerra Civil marcou indelevelmente vários meninos e meninas. Inevitavelmente alguns deles expressaram suas impressões, uns ainda na infância (ver anexos 8.11 a 8.19) e outros um pouco mais tarde, durante suas produções do início de suas vidas adultas. Como nos confirma

Josefina Rodríguez de Aldecoa (1991, apud ALDECOA, 1991, p. 28): “los que fuimos niños en la guerra, no podremos escapar nunca a la experiencia de aquella España.”

Entretanto, antes de se examinar como a infância é retratada em contos de dois desses “niños de la guerra” torna-se imperativo que se façam algumas considerações sobre a natureza do conto em si.

### 5.1 Da natureza do conto e sua importância na narrativa espanhola do pós-guerra

Quando se trata de teorizar acerca do conto, uma pergunta a primeira vista simples nos dá uma amostra da dificuldade de se definir tal gênero: o que é um conto? Para essa indagação obter-se-iam diversas respostas. O problema já começa nas diferentes acepções do termo em si. A palavra vem sendo utilizada ao longo do tempo para denominar, por exemplo, um relato para crianças do qual fazem parte seres mágicos e onde há acontecimentos fantásticos. Em contrapartida, outros associam o vocábulo a relatos de cunho popular, sendo “*El sombrero de tres picos*”<sup>1</sup> para essas pessoas um exemplo de um genuíno conto, por seu caráter popular e simples. No “siglo de oro” espanhol contos eram casos curiosos. Na literatura medieval, narrativas que modernamente chamamos conto recebiam outros nomes como alegoria, apólogo, fábula, lenda.

A fixação do termo para designar uma narrativa literária breve é recente, datando do final do século XIX. De lá para cá alguns excessos no que diz respeito a questões meramente quantitativas vêm sendo cometidos: até 20 a 25 páginas tem-se um conto; mais do que isso, uma novela e o romance obtém-se quando a narrativa é longa. Todavia, ainda que inegavelmente parte integrante do gênero, a brevidade por si só é pouco para identificá-lo e defini-lo. Na tentativa de transcender a essa questão numérica, alguns teóricos lançaram-se à difícil tarefa de classificar o conto enquanto gênero, havendo, como era de se esperar, opiniões divergentes. Por exemplo, enquanto para Bosh (1999, p. 9) “puede afirmarse que un cuento es el relato de un<sup>2</sup> hecho que tiene indudable importancia”, Giardinelli (1994, p. 14) afirma que o conto “é indefinível e é bom que assim seja. [...] Não obstante [...] embora de improvável definição, o conto tem uma quantidade de regras que, se não o definem e nem o

<sup>1</sup> Obra do realismo espanhol escrita por Pedro Antonio de Alarcón. Nela é narrada de forma sarcástica e irônica como a beleza da mulher do dono de um moinho, “señá Frasquita”, desperta paixões num corregedor anão e no povo. A ironia é usada para por em evidência os vícios da sociedade espanhola da época.

<sup>2</sup> Trata-se do numeral e não do artigo indefinido. Para o teórico o que caracteriza o conto é o único centro temático. Bosh compara o contista com um piloto de aeronaves. Quando o avião parte não pode ir a dois lugares, tem um destino certo.

delimitam nem o sujeitam, ao menos permitem identificá-lo.” Por mais incongruentes que sejam os pensamentos acerca do gênero, há nisso, na identificação de certas constantes integrantes da essência do que seria um conto, uma unidade entre os teóricos.

Julio Cortázar, teórico, romancista e contista argentino, em suas palestras em “La Havana”, Cuba, em 1963, no seu multicitado texto *Alguns aspectos do conto*, discorre sobre algumas dessas constantes e, principalmente, sobre a significação, que tem a ver com a escolha do tema feita pelo contista. Para Cortázar (1974, p. 153) “um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai além da pequena e às vezes miserável história que conta”. A idéia de significação, para ele, está diretamente relacionada com outras duas constantes, a intensidade e a tensão. Segundo o teórico argentino (ibid., p. 157) “intensidade num conto consiste na eliminação de todas as idéias ou situações intermédias, de todos os recheios ou fases que o romance permite ou exige.”, ou seja, há que se trabalhar verticalmente, ser incisivo deste o princípio, o contista não teria por aliado o tempo. Já a tensão “é uma intensidade que se exerce na maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta. Ainda estamos muito longe de saber o que vai ocorrer no conto, e, entretanto, não podemos subtrair a sua atmosfera” (ibid., p. 158). Então, além da brevidade, o que faria de um texto qualquer verdadeiramente um conto são a singularidade temática, a significação, a tensão e a intensidade. Mediante emprego destas regras comuns a todo grande conto, o escritor exerceria seu ofício e lograria o sequestro momentâneo do leitor, que consiste “em conseguir esse clima próprio de todo grande conto, que obriga a continuar lendo, que prende a atenção, que isola o leitor de tudo o que o rodeia para depois, terminado o conto, voltar a pô-lo em contato com o ambiente **de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e mais bela.**” (ibid., p. 157) (grifo nosso)

Analogicamente Cortázar (1974) compara cinema e fotografia ao romance e ao conto. Para ele, no romance como no cinema capta-se a realidade de forma ampla, através de elementos parciais, acumulativos, que têm efeito no espectador/leitor progressivamente. Em contrapartida, no conto, assim como na fotografia, é recortado um fragmento da realidade, uma imagem ou acontecimento, de tal modo significativos “que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto.” (CORTÁZAR, 1974, p. 151-152). Tal abertura é gerada também pela da condensação do tempo e do espaço, que no conto tem que estar submetidos a uma alta pressão espiritual e formal.

O conto dentro da narrativa espanhola de pós-guerra teve papel importantíssimo, sobretudo para os escritores da geração de 1950. Os jovens contistas souberam explorar bem essa intensidade inerente ao gênero. Como afirmou um dos “niños de la guerra”, Medardo Fraile (1988, p. 16) “en la década de los 50, el cuento se lo disputaban tirios y troyanos como fruto original, maduro, cuyo valor y alcance superaban, con mucho, los de la novela.” Os escritores indelevelmente marcados pela guerra alcançaram magistralmente o mencionado recorte significativo da realidade. E o seqüestro momentâneo do leitor era-lhes útil para explanar idéias, criticar situações, registrar os comportamentos em tempos de liberdade amordaçada. Como afirma outra escritora dessa geração, Carmen Martín Gaité (1990, p. 213 apud ENCIMAR & PERCIVAL 1997, p. 28) o conto seria o gênero “tal vez más próprio para sugerir, para captar el latido de trozo de vida, sin verse precisado a buscarle antecedentes o procedentes.” “Los niños de la guerra”, através de seus escritos, abordaram criticamente diversos aspectos da vida espanhola. Observando-se também a teoria de Julio Cortázar apresentada, serão analisados os contos de dois desses “niños de la guerra” neste estudo.

## 5.2. A infância retratada em cinco contos de dois “niños de la guerra”

Assim como os escritores da “generación del medio siglo” não puderam escapar à experiência daquela Espanha dos tempos de conflito, não se furtaram à responsabilidade de narrar o que ocorria, embora houvesse repressão e censura. Muito além de uma responsabilidade, era uma necessidade, a qual as palavras de Cortázar (1974, p. 193) servem como definição exata:

[...] uma força irresistível que se imporá ao autor, e que este, apelando para todos os recursos de sua arte e de técnica, sem sacrificar nada a ninguém, haverá de transmitir ao leitor como se transmitem as coisas fundamentais: de sangue a sangue, de mão a mão, de homem a homem.

Fernández Santos e Aldecoa, por meio de sua arte e técnica nos transmitem suas impressões da Espanha dos tempos de guerra e de pós-guerra nos contos aqui analisados, “Cabeza rapada”; “Muy lejos de Madrid”; “Patio de armas”; “Chico de Madrid” e “La humilde vida de Sebastián Zafra”.

Em alguns dos contos de Jesús Fernández Santos, o universo da criança e aspectos desses tempos difíceis estão em evidência. No “Cabeza rapada”, inicia-se a narrativa com a

voz de um narrador que descreve, qual fosse uma câmera percorrendo um cenário, o local da ação. O espaço geográfico não é explicitado, embora seja caracterizada a paisagem outonal do espaço público onde a trama começa. Logo depois, o primeiro índice de que o narrador é também um personagem nos é dado: “Íbamos andando a través de aquel amplio paseo” (FERNÁNDEZ SANTOS, 1985, p. 7) e a partir daí descortina-se uma situação dramática. Um menino e seu companheiro que é o personagem-narrador da história caminham sem rumo pelas ruas, deles não sabemos nem nomes nem idades. A voz da narrativa focaliza em destaque a criança, personagem principal, que ainda nem chegou aos dez anos e vive uma situação de desamparo, de desproteção. O menino, cabeça raspada a zero e escura de suor, encontra-se enfermo e não para de tossir. Não se sabe qual a natureza do relacionamento entre eles. Quando perguntado se a criança era seu irmão, o personagem-narrador respondeu que não. Contudo, vê-se nas ações dele, nos diálogos, o companheirismo, a solidariedade e a ternura em relação ao menino:

- ¿Te duele? – le pregunté
- y contestó:
- Un poco – hablando como con gran trabajo.
- Podemos estar un poco más, si quieres. Dijo sí, y nos sentamos. (ibid., p. 8)

Num ambiente no qual o sofrimento e o abandono estão presentes, a atitude tão humana do companheiro da criança contrasta com as ações das personagens secundárias que reagem com certa naturalidade e frieza à situação dos dois andarilhos, essa reação faz parecer rotineira tal situação:

- [...] mientras andábamos por animarle un poco, froté aquella cabeza monda y suave, con la mano, al tiempo que le decía:
- ¡Que no es nada hombre!
- Pero él no se atrevía a creerlo, y por si era poco, vino de atrás la voz del otro:
- ¡Le debía ver un médico! (ibid., p.9)

Há um distanciamento das outras personagens que não querem se ver envolvidas com relação aos dois. Dos outros o contato interpessoal é superficial. Nota-se também na trama o medo constante. Há uma tensão gerada do permanente estado de alerta no qual permanecem os personagens principais:

- [...] otra vez tenía miedo. Yo también. (...) El guarda nos miraba con recelo pero no dijo nada cuando nos recostamos en el cajón de las herramientas. (...)
- Vamos – dije; vámonos.
- Le fui llevando, poco a poco, lejos del fuego y de la mirada del guarda.
- (FERNÁNDEZ SANTOS, 1985, p. 8)

Vê-se nesse trecho a desconfiança, as personagens fogem do guarda do parque ainda que a permanência perto do fogo representasse conforto, uma tentativa de dar ao menino que tossia tanto um pouco de bem-estar.

Ademais, nota-se uma atmosfera de silêncio. Nos diálogos só o essencial é dito. Encontram-se perguntas e repostas bem objetivas. O tempo vivido no conto, e, por conseguinte, o tempo que ele reflete, o pós-guerra espanhol, era uma época na qual as relações interpessoais estavam abaladas, haja vista que haviam saído de uma guerra na qual espanhóis matavam espanhóis. A vigilância, o medo do outro se havia tornado parte integrante da vida das pessoas daquela Espanha. “[...] todos miraron las baldosas, como si cada cual no pudiera soportar la mirada de los otros” (ibid., p. 9). É um ambiente desumanizado. Não há a possibilidade do diálogo.

Quase no final do conto, um pouco antes de se chegar ao clímax da narrativa, deparamo-nos, através do pensamento da personagem que cuida do menino doente, com a situação de pobreza na qual se encontravam: “Está muy mal. No tiene dinero. No se puede poner bien porque no tiene dinero. Está del pecho. Está listo. Si pidiera a la gente que pasa no reuniría ni diez pesetas. Se tiene que morir.” (ibid., p. 9). Nessa parte do conto, fica mais explícita não só a situação de pobreza em que se encontravam eles e a população de um modo geral, como também a enfermidade do garoto, que provavelmente tinha tuberculose: “[...] se va a morir porque de eso se muere todo el mundo” (ibid., p. 9). Embora não seja dito com todas as palavras, muito por causa da possível censura e repressão que poderia sofrer o autor, é clara para quem vivia aquele contexto histórico e para quem, mesmo depois, tem ciência dele, a referência às epidemias que assolaram a Espanha do pós-guerra por causa da situação de insalubridade na qual se encontrava grande parte da população. Referência já contida no título do conto, a “cabeza rapada” do menino é provavelmente uma medida para evitar o “piojo verde” que transmitia doenças e também matou muita gente nos anos de pós-guerra.

Numa construção de um espaço, um bar, vê-se também reflexos dos ânimos da época. Depois de reunirem “tres pesetas” e decidirem tomar um café, os dois andarilhos deparam-se com um lugar onde tudo é estático. Há um tango tocando ao fundo, três clientes jogando dominó, só se ouvia o ruído das peças na mesa, o garçom sentado só se levantava para os bons clientes, e “[...] al salir todo continuaba igual [...]” (FERNÁNDEZ SANTOS, 1985, p. 10). É um ambiente marcado pela prostração, pelo desânimo, pela falta de rebelião frente à situação. “Viéndolos por ultima vez, quedaban como un mal recuerdo negro y triste.” (ibid., p. 10)

No clímax da narrativa, depois de tanto andar e voltar ao mesmo passeio do início da trama, o que tem um peso simbólico grande por indicar a falta de solução, o não-encontrar de um caminho, o menino recostado numa árvore deixa transparecer todo seu desespero e começa a chorar, numa reação da criança, que deveria ter uma vida inteira pela frente, diante

da constatação de uma morte iminente: “– No llores – le dije./ – Me voy a morir.” (ibid., p. 10)

Não há no texto nenhuma referência ao passado nem ao futuro das personagens. De onde vieram e para onde vão é uma incógnita. A falta de identificação dos dois condiz com o momento de indigência pelo qual passam. Em toda narrativa, nota-se a ausência de problematização do que se está vivendo, o que aumenta a sensação de acomodação a todo aquele estado angustiante. Não é possível saber o que ocorreu com os dois em seguida porque o desfecho do enredo é tão reticente quanto a situação vivida: “– No te vas a morir, no te mueres ...” (ibid., p. 10)

Como uma fotografia, é captado no conto um momento da realidade, embora por meio de uma ficção. Com isso, podemos ter uma noção de como para alguns foi a experiência da infância durante o pós-guerra. Uma infância de medo, de desestruturação familiar, de doenças e fome. Tem-se um registro de uma dramática experiência social.

No conto “Muy lejos de Madrid”, também de Jesús Fernández Santos, ao contrário do “Cabeza Rapada” em que o enredo se passava nos tempos de pós-guerra, a ação focalizada dessa vez tem como pano de fundo a guerra civil. Um narrador em terceira pessoa inicia a narrativa, sem caracterizar novamente o espaço geográfico, mostrando o medo de uma criança que ao ver à noite pela janela de um quarto as luzes de armas de fogo ao longe, busca segurança na figura da mãe:

El horizonte se iluminó súbitamente. Vino en la brisa el rumor parecido al crepitar de un fuego, y, como todas las noches, se extendió poco a poco señalando la lejana línea del frente.

El chico se incorporó en la almohada, llamando:

– Mamá, ¿no oyes?

– Duérmete –. (FERNÁNDEZ SANTOS, 1985, p. 48)

A criança, atemorizada, não consegue dormir, buscando, na tentativa de estabelecer um diálogo com sua mãe, afugentar o medo e conseguir uma companhia. Mas sua tentativa fracassa. O menino obtém sempre como resposta a ordem para que durma. Mais uma vez os diálogos são curtos e objetivos. O silêncio novamente se faz presente.

Nesse enredo encontramos índices das batalhas durante a guerra civil espanhola e a separação das famílias. Mulheres e seus filhos, fugindo dos combates enquanto os homens iam para a guerra, viam-se obrigados a deixar tudo para traz e se afastar das áreas de conflito. Pessoas perdiam-se umas das outras por diferentes motivos. Essa é a condição dos personagens, uma mulher e seus dois filhos pequenos:

[...] habían llegado muy de mañana, en el autobús, con el resto de la colonia que la guerra sorprendió a mitad del camino del veraneo. Desde que el frente cortó el ferrocarril, dejando en la otra zona al padre, los tres – la madre y los dos hijos – iban retrocediendo, alejándose más, acatando las órdenes de evacuar. (FERNÁNDEZ SANTOS, 1985, p. 49)

Pelo caminho antes de chegar o momento abordado na narrativa, de passagem, deparam-se com as imagens da guerra. Igrejas destruídas, homens em silêncio, crianças desconhecidas que os olham sem lhes falar. Deparamo-nos novamente com o medo e a fuga, que dessa vez não é só física, mas também psicológica: “– ¿Qué pasa, Antonio?/ – Duérmete, anda... Siempre la dichosa palabra. Parecía que su única misión en la familia fuera dormir eternamente.” (ibid., p. 50) Dormir seria a única maneira de fugir da realidade em que se encontravam. Pode-se escapar das batalhas, mas o medo vai junto, e, desse, a fuga é mais difícil. Os dois personagens infantis vivem num mundo de incerteza, pois, assim como chegaram a esse lugar num dia, em seguida podem estar em outro ainda mais “lejos de Madrid”. Embora não saibamos exatamente suas idades, vê-se que são pequenos o suficiente para não entenderem com clareza o momento no qual estão inseridos. Sentindo a falta do pai, questionam a mãe sobre o porquê dele não os visitar como fazem os pais de outras crianças:

- ¿Por qué no está papá aquí?
- ¿No pudo venir?
- Pero los otros sí venían
- ¿Qué otros?
- Los de Antonio y Julito y Manolo
- Tu padre trabaja mucho. Tiene mucho que hacer.
- Ahora ya no va a venir. No puede venir. No quiere vernos.
- No digas eso.
- ¿Por qué no está aquí entonces? Es que tampoco quiere ver a ti.
- No digas eso nunca. [...]
- Él tiene mucho que hacer
- ¿También los domingos?
- También.
- Es mentira.
- Cállate. (FERNÁNDEZ SANTOS, 1985, p. 51-52)

Vê-se a inocência da criança que não entende a separação imposta pela guerra e a situação incômoda da mãe, que só com seus filhos e sem notícias do marido é obrigada a mentir. A narrativa se encerra quando, na iminência de mais um deslocamento forçado, a mulher demonstra sua raiva diante da impotência em relação a todo sofrimento pelo qual passam:

- Mamá, ya están aquí. Ya vienen a buscarnos. ¿A dónde vamos hoy?
  - ¿Yo qué sé? A dónde nos lleven.
  - ¿Por qué lloras?
  - No estoy llorando.
- Y era verdad. Miraba hacia Madrid tan lejos, apenas entrevistos más allá de la niebla, con los ojos del color de la ira y los labios furiosos, apretados. (ibid., 1985, p. 52)

Abandono, incerteza, mentira, medo, raiva, tudo isso encontramos nas falas e nas ações das personagens. Eram dias duros retratados já desde o título, “Muy lejos de Madrid”, no qual, segundo Fraile (1988, p. 33), “[...] hay que valorar el superlativo (...) que expresa la magnitud de los obstáculos más que la distancia”.

Tem-se nesse conto, um perfeito exemplo da condensação do espaço e do tempo referida por Cortázar (1974). Toda a ação se passa em algumas horas da noite, ainda que haja digressões para um passado recente como a chegada ao lugar onde estão mãe e filhos. E, o espaço da ação é um quarto onde dormem as duas crianças, um lugar fechado onde a pequenez do local e a eterna vigilância da mãe frente às batalhas da guerra que ocorrem à distância, contribuem para criar a atmosfera aflitiva da narrativa.

Assim como Fernández Santos, Ignacio Aldecoa nos mostra impressões da guerra focalizando personagens infantis. No conto “Patio de Armas”, vemos o outro lado da infância nos tempos de conflito, o lado de crianças que viveram a guerra em território franquista.

O enredo começa com a voz de um personagem que lê um grande parágrafo em francês. Logo depois, ouve-se o som de campainha e percebe-se pela sequência narrativa que uma escola é o primeiro local da ação: “– No ha terminado la clase – dijo el profesor a media voz –; traduzca.” (ALDECOA, 1991, p. 83). Chovia e até o momento em que a campainha da escola soou ninguém havia dado atenção à chuva. Vemos em seguida o primeiro indício de como era o tratamento na esfera escolar nesses tempos de guerra: “– No ha terminado la clase, Gamarra (...) y para alguno puede no comenzar el recreo (...) Después se levantó. / – Al patio pequeño. Los colegiales se pusieron en pie y cantaron mecánicamente el rezo: ‘Ainsi sois il’” (ibid., p. 84). Um narrador em terceira pessoa nos apresenta a escola; Gamarra, um dos alunos e personagem protagonista da narrativa e a rotina de disciplina e rigidez do ambiente no qual as crianças como vimos em Buades (2006) já tinham desde pequenos uma formação pré-militar em que a liberdade para viverem a infância era muito restrita. Militarmente ordenados uns atrás dos outros numa fila dupla, os estudantes desceram do lugar onde tinha aulas de francês em direção a um pátio. A descrição dos corredores e da escola como um todo permite-nos ver aspectos da guerra: a pequena horta dos frades na qual trabalhavam os meninos do Tribunal de menores e, principalmente, vista um pouco mais distante, “la tierra del parque prohibida a la aventura y aquella otra tierra de los golfos de cabezas rapadas y de la calavera, cuya sola contemplación desasosegaba y hacía pensar en una melodramática orfandad.” (ALDECOA, 1991, p. 84). Percebe-se o abandono do ensino laico e os rumores da guerra, que

vista de outro ângulo, um pouco mais afastado, nem por isso é menos violenta. Esses garotos não são aqueles das “cabezas rapadas” caracterizados por Fernández Santos, contudo também vivem as mudanças dos comportamentos nos tempos de conflito. Quando Gamarra e outros meninos chegam ao pátio, a ordem é quebrada e eles podem voltar a ser crianças e a se divertir. Correm para beber água e ir ao banheiro:

[...] hubo un instante en que los colegiales, cubiertas sus necesidades, no supieron que hacer. Uno de los muchachos corrió desde el tercio del cobertizo que les correspondía hacia las motos. El soldado se levantó [...]  
 – ¡Fuera, fuera, chico! – gritó y lo oxeó hacia sus compañeros – ¡Fuera, fuera!... Yo decir frailes, yo decir frailes... (ibid., p. 85)

Mas até a diversão é limitada pela chuva que não lhes permite utilizar o pátio grande e pela presença militar dentro da escola. O lugar onde teriam direito à infância está dividido pelas necessidades da guerra: proteger as motos. O uso não natural da língua espanhola por parte do soldado encarregado de vigiar a parte militar do colégio faz referência a presença de contingente estrangeiro durante a guerra civil. As crianças, para as quais até a brincadeira era restrita, para se divertirem inventam um jogo: imitar o modo de falar do soldado, que furioso traça uma linha imaginária proibindo os meninos de passarem:

– Aquí – contestó – el soldado, volviendo a trazar la línea imaginaria con la palma de la mano –. Aquí, prohibido.  
 – Muy bien – dijo Gamarra, e hizo el mismo ademán que el soldado –. Desde aquí, prohibido para ti.  
 – Tú prohibir, nosotros prohibir, ¿entender? (ALDECOA, 1991, p.86)

Como jovens soldados, cheios de autoridade e ironia, os garotos delimitam seu espaço. Todavia, não puderam aproveitá-lo porque com um toque de uma nova campanha volta-se a disciplina e termina a primeira parte do conto: “Silencio – dijo el profesor. Los veinticinco colegiales iban en fila de a dos por los pasillos”. (ibid., 1991, p.87)

A segunda parte se inicia e nota-se um corte temporal. Descreve-se uma casa que logo percebemos ser a de Chema, um dos amigos de escola de Gamarra. Depois das aulas, à noite, o menino estuda em casa enquanto ele, sua avó e sua mãe aguardam a chegada do pai. Quando o pai de Chema chega à casa, ao olhar os cadernos do filho o repreende por não haver feito seus deveres, e, enquanto o menino faz o que já deveria ter feito, seu pai e sua mãe conversam sobre a guerra e os mortos em tom de segredo em outro lugar da casa. Chema ouve parte da conversa: “El padre ojeó el cuaderno. / – Muy bien, Chema. / – ¿A quién han matado? (...) ¿A quién has dicho que han matado, papá?” (ibid., p. 91)

O pai de Miguel Vásquez, um dos amigos de Chema e Gamarra, foi morto na frente franquista. Percebemos em relação ao mundo infantil, nessa segunda parte, o prolongamento

de toda a rigidez presente na escola dentro de casa, além da convivência com as mortes dos pais combatentes.

Na terceira parte do conto, o local da ação é o velório do pai morto do colega de escola. Os meninos vão para lá ao saírem do colégio, num cortejo até o quartel onde estava o corpo do integrante da frente nacionalista. Gamarra e um amigo que conversavam foram repreendidos pela pessoa do clero incumbida de levá-los. Vê-se nessa parte mais rispidez e regras que vão contra a natureza inconstante de uma criança, além do convívio forçado com a morte por motivos tão violentos: “[...] entraron silenciosos, atemorizados. Iban a ver un cadáver.” (ibid. p. 93). Quando é informado que teria que voltar com mais três colegas ao colégio para um castigo, um dos garotos chamado Sánchez não aguenta a pressão a que eram submetidos e explode:

[...] en cuanto se despida el duelo pueden ir a sus casas. Gamarra y Ugalde, no. Gamarra y Ugalde se vienen conmigo al colegio hasta las dos. [...] – El señor Sánchez y el señor Larrinaga – dijo el prefecto – también vendrán al colegio. Allí podrán rebuznar cuanto les apetezca. (ALDECOA, 1991, p. 94)

O menino castigado discute, numa atitude que contrasta com toda a passividade com a qual as outras crianças aceitam as ordens a elas impostas desde o início da narrativa. Esse contraste deixa, nesse momento do enredo, bem claro não ser natural a situação vivida por todos naqueles tempos. Ao final de sua discussão com o “prefecto” declara: “– ¡Que conste que lloro de rabia!” (ibid. p. 94). É o primeiro índice da quebra da ordem imposta.

A quarta parte da narrativa que começa com uma discussão acalorada dos garotos sobre materiais de guerra no recreio, encaminha-se para uma briga quando Gamarra e alguns amigos num simulacro de um combate resolvem tomar a entrada dos banheiros:

– No dejar entrar a nadie. Defender la posición – gritó Gamarra.  
Gamarra y sus amigos tomaron las dos entradas y comenzaron a luchar con los compañeros.  
– ¡A mí, mis tigres! – Clamó Gamarra subido en el medio mamparo del que iba a ser desmontado.  
– ¡Vengan mis valientes! (ALDECOA, 1991, p. 97)

É o clímax da narrativa que vinha num ritmo ameno, de proibição em proibição, até o desabafo de Sánchez e a confusão criada por Gamarra e seus amigos. Finalmente a rigidez é quebrada, e, isso, de uma maneira bem emblemática, pois no conto em nenhum momento é focalizada de fato uma batalha, todavia a tensão da guerra está lá, presente na atmosfera construída para esse relato, e, as crianças a percebem; captam-na, transformando-a em brincadeira. Uma brincadeira de guerra condizente com aquele pátio de escola que é também um “patio de armas”.

Na quinta e última parte da narrativa, tem-se o desfecho, que é o resultado da confusão estabelecida na parte anterior: Gamarra, quem mais se opunha aos frades do colégio, não por acaso o único punido, de sua sala de aula no andar de cima da escola olha para o pátio onde seus amigos preparam-se para iniciar um jogo. Enquanto ele, sozinho, como castigo tem que traduzir. De uma forma significativamente cíclica, pois retorna ao início onde as regras ainda não haviam sido rompidas e imperava a rigidez militar, o enredo termina. Essa volta é feita através da tradução do trecho em francês do início da narrativa realizada pelo castigado Gamarra, a qual simbólica e ironicamente revela-se ser um jogo de guerra: “el juego de las barras es más bien un juego francés. Nuestros escolares lo juegan raramente. He aquí en qué consiste este juego: los jugadores, divididos en dos campos, que tienen un número igual de combatientes...” (ALDECOA, 1991, p. 99). E, enquanto na primeira parte o que se seguia à leitura desse trecho em francês era uma campanha anunciadora do recreio e da guerra como brincadeira ou como presença militar dentro da escola, agora se tem depois da tradução do mesmo trecho em espanhol do final do conto o início da guerra de verdade: “Como una sorda tormenta desde las montañas llegaba el retumbo de la artillería. Comenzaba la ofensiva.” (ibid., p. 99).

A impossibilidade da infância em seu sentido mais básico, o da brincadeira, da inocência e inseqüência é o tema nesse conto. Ela é trocada pelo comportamento pré-militar. Qual a possibilidade de futuro para aqueles meninos se o lugar onde deveriam aprender e divertir-se é um pátio de armas? Que caminho? A que se dedica alguém em quem é inculcado desde cedo os valores da guerra?

Em outro conto seu, “Chico de Madrid”, Ignacio Aldecoa nos mostra mais um personagem infantil, focalizado desta vez, diferentemente de “Patio de armas”, no pós-guerra civil. Assim como no conto “Cabeza rapada” de Fernández Santos, o abandono é o tema central da narrativa, sendo assim possível traçar entre os dois contos alguns paralelos. Verificando, apesar de se tratar de enredos diferentes, semelhanças entre eles.

O enredo de “Chico de Madrid” se inicia com uma longa descrição de vários modos para se capturar diversos animais. Em seguida um narrador em terceira pessoa nos apresenta o personagem protagonista, que como em “Cabeza rapada” não é denominado, sendo chamado na narrativa por Chico de Madrid. Algumas características do personagem nos são dadas e o primeiro parágrafo das descrições ganha sentido dentro da seqüência narrativa:

Chico de Madrid (...) a sus trece años sabía mucho de caza suburbana que el más calificado cinegético. Se había educado en las orillas de manzanares, aprendiéndolo todo por experiencia. Chico de Madrid era bisojo y autodidacto, sucio y tristón, colillero vicioso y rondador de cuarteles en busca del presobrante; saltaba tapias y trepaba a los árboles con agilidad, pero nunca se salió de la ley. (ibid., p. 191)

Nesse trecho vemos novamente a condição de abandono na qual um personagem infantil, um menino de treze anos, encontra-se. Algumas de suas características deixam transparecer a situação difícil do lugar onde vivia: ser “rondador de cuarteles en busca del presobrante”, ou seja, em busca do resto de comida feita nos quartéis, fazendo referência à fome e à condição de miséria na qual encontrava-se a Espanha no pós-guerra, além de mostrar a disparidade da realidade existente, pois alguns tinham alimentos em quantidade enquanto outros sobreviviam de restos. O motivo de ser Chico de Madrid perito em caça suburbana fica evidente. O personagem vende alguns desses animais em troca de um pouco de dinheiro com o qual vai conseguindo se sustentar. Vemos, assim como em “Cabeza rapada”, a desestruturação familiar. A mãe de Chico de Madrid, distante, nem sabe o que ocorre com o filho. O garoto passa dias fora de casa, dorme ao relento e vê sua mãe viúva de temporada em temporada. Quem deveria educar o menino está longe, uma situação-limite na qual a formação do bom caráter de uma pessoa sofre sérios riscos. Por sua agilidade e pontaria o menino estava credenciado a entrar em qualquer gangue de pequenos ladrões, “mas nada de esto le interesaba, porque poseía un alma pura y aventurera.” (ALDECOA, 1991, p. 192)

Percebe-se em trechos como o supracitado a ternura com a qual a voz narrativa constrói a personagem diante dos olhos do leitor. Ademais de vermos também detalhes que demonstram a dignidade inalterada, apesar de um ambiente degradante onde a dureza de sua condição poderia influir nas ações do menino.

Há cenas nas quais a infância também se encontra inalterada, num contexto que obriga o garoto a amadurecer mais rapidamente, aprendendo a manter-se sozinho. Passagens como a do carrossel de um homem com quem Chico de Madrid conseguiu emprego de ajudante. Quando podia, ele se divertia sozinho no brinquedo: “Casi era el único viajero del tiovivo. Se reía con todas sus fuerzas viajando en el aeroplano de hoja lata o en el cerdito desorejado o en el rocinante.” (ibid., p. 192). Mesmo com tudo em contra, ainda se permitia ser criança. Quando o dono do carrossel se foi por não conseguir muitos clientes, “Chico de Madrid no se fue con él porque era, ante todo, libre.” (ibid., p. 193) A palavra “libre” no contexto da narrativa ganha um novo matiz semântico, passando, pois, a significar além da própria liberdade, ausência total de regras, de alguém que se importasse com o menino; o pós-guerra espanhol foi rico em histórias como a de “Chico de Madrid”, histórias de pessoas que se

perderam umas das outras por diversos motivos, ou viram os laços que os conectavam perderem força. Abandonado a própria sorte, o garoto vaga pelos lugares, vivendo como podia e se divertindo do mesmo modo. Na temporada de ratazanas, caçava-as como ninguém:

Chico de Madrid mataba las ratas por *sport*, como otros matan pichones. Se divertía con su tiragomas, “paqueándolas” sin prisa. Conocía la mejor hora: la del atardecer, cuando la tierra se pone morena y hay violetas en los tejados y el primer murciélago hace ronda de animalejo complicado. (ibid., p. 193).

Em seguida, a liberdade-abandono da personagem principal da narrativa encontra numa amizade uma referência:

Chico de Madrid hizo un día amistad con un muchacho, resabiado de la vida, que hablaba como un loro y era hijo de un oscuro anarquista que penaba en San Miguel de los reyes. Chico de Madrid quedó deslumbrado y aquel vaina desplazó de su corazón a los héroes de las películas y de los periódicos de aventuras. (ibid., p. 174).

Assim como no conto “Cabeza rapada”, a personagem infantil encontra num estranho alguém em quem se apoiar no momento difícil, porém, diferentemente, do ocorrido no conto de Fernández Santos, a companhia encontrada por Chico de Madrid é para ele uma má referência. Vê-se nesse momento do enredo uma mudança no comportamento do menino que refletem os perigos que muitos “niños de la guerra”, livres como se encontravam, passaram nos tempos de pós-guerra:

Se hizo fanático de él y abandonó sus cacerías y su pureza por seguir su pata coja hasta la misma Puerta del sol. Él le enseñó a pedir con voz sollozante, acercándose mucho al limosnero para despertarle ascos:

– Señor, señor, un limosna para expósito que purga culpas de padres desnaturalizados. Nacido en enero y abandonado en la nieve.” (ALDECOA, 1991 p. 194)

O menino continuava a se virar, porém, com a diferença de que além de si tinha mais um para alimentar. Era explorado, pois seu amigo ficava com seu dinheiro: “En los repartos el cojo se quedada con la mayor parte porque para algo era el jefe.” (ibid.,p. 195) Um dia, esmolando numa praça, ele e seu chefe foram apanhados pela guarda municipal. O menino sofreu violências físicas por parte dos guardas e viu a imagem de seu mais recente herói ruir, caindo por terra em mais uma situação problemática que pode ser creditada a sua “liberdade”:

Se sentía pájaro humildísimo y asustado gorrión. El guarda casi le ahogaba, pero se mordió los labios aguantándose porque, sin ninguna duda, había llegado la hora de callar y echarle pecho al asunto. De su jefe juraba vengarse, porque no estaba bien hacerle aquella jugada del silencio cuando el guardia se acercó a cogerle. Se derrumbó su héroe al mismo tiempo que le llegaba a la boca un sabor agrio de principios de vómito, porque el guardia le apretaba cada vez más. Tuvo una arcada. El guardia se paró soltándole del cuello y cogiéndole por la espaldera de la camisa. Chico notó que su salvación llegaba [...] Chico se escurría con rapidez; pasó un tranvía y se colgó de los topes. ¡Estaba salvado! (ibid., p. 196)

Passado o apuro, a personagem infantil volta a sua antiga vida. Uma vida animalesca e primitiva na qual o mínimo acolhimento, abrigo, educação formal não eram sequer cogitados:

“habían pasado algunos días. Su vida era tranquila y medieval: comer, dormir, cazar. No comía bien, ni dormía blandamente, ni cazaba otra cosa que animales inmundos, pero él estaba muy a sus anchas.” (ibid., p. 197). Nesta tarde, Chico de Madrid pensou em uma nova aventura, explorar um bueiro. Munido de um pedaço de pão e um farol de carro entrou pelo esgoto. Não encontrou nada do que esperava: ratazanas para caçar ou esqueletos os quais o fariam riquíssimo de mistério. Em contra partida, adquiriu uma doença, sentia febre e tinha transtornos intestinais. Voltou para casa, onde buscava os cuidados da mãe que lhe deu uma camisa do pai guardada com cuidado e saiu para conseguir alimento. Mesmo assim, o garoto não pôde dormir bem aquela noite:

Pasaron dos días. Cuando el médico llegó era ya demasiado tarde. Chico, el buen Chico, estaba en las últimas. La madre, fiel, sentada a sus pies, sin soltar una lágrima, se asombraba de lo que le ocurría a su hijo. El médico se limitaba a decir: “tifus; ya no hay más remedio. Y Chico de Madrid murió porque no había remedio.” (ibid., p. 198)

Percebemos na reação da mãe do menino, que vê a morte sem chorar, a resignação de quem convive com o sofrimento há anos. Diferentemente do conto “Cabeza rapada”, no qual o desfecho era reticente fazendo ecoar a angustia, prolongando a situação narrada, aqui, em “Chico de Madrid”, o desfecho é trágico, o menino morre vítima do abandono, do descaso em que se encontrava grande parte da população no pós-guerra civil. Percebe-se nesse conto, como afirmou Fraile (1998 p. 31) que Aldecoa “describe cómo matan el hambre, que hacían en España para seguir viviendo las gentes humildes.” Além de ver-se, conforme afirma Josefina de Aldecoa (1991, apud. ALDECOA, 1991, p. 31), que no conto, um dos primeiros de Ignacio Aldecoa, datando de 1950, “ya están presentes sus esenciales valores de escritor: el amor al ser humano, la ternura por su frágil destino y la belleza del idioma.” Aborda-se nessa narrativa, além do abandono, temas como a violência, a enfermidade, a morte. Tudo isso se evidencia no último trecho do conto:

Chico de Madrid murió a consecuencia de su última cacería, en la que si no pudo cazar ratas, como nunca falló, cazó un tifus; el tifus que lo llevó a los cazadores eternos, donde es difícil que entren los que no sean cómo él, buenos, como él, pobres, y como él, de alma incorruptible. (ALDECOA, 1991, p. 198)

No conto “La humilde vida de Sebastián Zafra”, também de Ignacio Aldecoa, suas características, sobre as quais discorreu sua mulher Josefina, estão presentes em modo mais latente. Vê-se nessa narrativa a ternura com relação aos mais frágeis, identificada já a partir de seu título; o amor ao ser humano, e, sobre tudo, a beleza do idioma. “La humilde vida de Sebastián Zafra” é um conto no qual se percebe a função poética da narrativa bem empregada,

contribuindo para a empatia causada pela trama. O conto divide-se em quatro partes que correspondem a quatro estações do ano diferentes e a quatro fazes da vida do personagem protagonista, Sebastián Zafra.

A narrativa, na primeira parte intitulada “Con el Martín pescador”, inicia-se com uma descrição poética de um peixe em seu nado num rio nos primeiros dias da primavera: “Con el Martín pescador recorriendo, investigando, reconociendo el río, el primer chaparrón de la primavera hizo nacer el arco iris.” (ALDECOA, 1996, p. 263) Em seguida o narrador em 3ª pessoa introduz o personagem protagonista associando-o com a descrição anteriormente feita. É mais um personagem infantil, pois, aquela primavera que se iniciava era sua sétima:

Al humilde Sebastián Zafra le ocurría lo que al Martín pescador al arco iris, a la tierra y al río: recorría, investigaba, reconocía, sentía un chaparrón de alegría y un arco de colores en el pecho, titubeaba como el agua de los regatos, andaba violento y enmadejado como el agua cachorra del río; era tímido para ver como el trigo para brotar, y había cambiado el tono apagado y triste del verde de sus ojos por un verde nuevo y afilado. Al humilde Sebastián Zafra le ocurría, simplemente, que acababa de cumplir siete años de edad y **se daba cuenta**. (ALDECOA, 1996, p. 263) (grifo nosso)

Segue imediatamente após a este trecho poético, assim aumentando ainda mais o contraste com a situação de pobreza vivida por Sebastián Zafra e seus familiares, um trecho no qual percebemos que o rio observado pelo menino tem sobre ele uma ponte que serve de abrigo a sua família. Outros personagens surgem na narrativa e com eles mais detalhes daquela vida humilde e dura: a tia do garoto, chamada Benita, que com menos de vinte e três anos já havia engravidado quatro vezes, tendo vingado duas crianças, Prudencio e Virtudes; e, o marido dela, Pedro Corrales, que sem emprego certo, dedicava-se a vários ofícios, sendo respeitado na família somente quando se tratava de prever o tempo:

Llegó Pedro Corrales, padre de Prudencio y de Virtudes, con el ojo triste de no haber hecho nada.  
 – ¿Qué?  
 – Nada  
 – ¿Cómo que nada?  
 – Nada te he dicho  
 – Pues beber has bebido, se te nota el albán.  
 – ¿Y qué? – [...] si bebía mucho pegaba a su mujer un poco; nada más que un poco.” (ibid., p. 265)

Em toda primeira parte do conto a única referência ao aniversário de Sebastián é feita no início, mas nem um cumprimento dos tios ocorre. Como era seu aniversário o garoto queria um brinquedo e pede para que seu tio lhe faça um apito:

– Tío, salgo a cortar una rama de fresno y me haces un silbo.  
 Se plantó la tía  
 – Para eso estamos ahora, en el momento en que tenemos que ir a casa de la señora Luisa.

A Pedro Corrales le pareció que aquello era meterse en su jurisdicción y así fueron palabras malsonantes; luego añadió, quitando importancia a lo dicho:  
 – Deja al chico, mujer, si quiere un pito lo tendrá.  
 La tía se resignó. (ibid., p. 265-266)

Não eram tempos para comemorações, tampouco tinham condições para isso. O próprio Sebastián mal se lembrava ser aquele dia o seu aniversário. Felicitações e brinquedos eram diante das adversidades, como a falta de abrigo e a fome, algo sem muita importância. Discorrendo sobre esses tempos do pós-guerra Buades (2006, p. 188) nos revela que “para poderem comprar os alimentos e outros bens de consumo, como o tabaco, as famílias recebiam mensalmente cartilhas de racionamento, cujos, cupons podiam ser trocados por leite, farinha, óleo.” Na visita mencionada pela personagem Benita, tia de Sebastián, vemos referência a essa época. A voz da narrativa, valendo-se da ironia, realça a situação de miséria na qual se encontrava aquela família. A disparidade econômica da Espanha após os anos da guerra é abordada, refletida nas ações da personagem “señora Luisa”, que compra itens do racionamento dos chamados “gitanos de los puentes”, não sem antes regatear o preço. Ela tem um coração bondoso do qual temos provas pelo seu hábito de dar aos “gitanos” tudo o que não lhe serve mais:

En casa de la señora Luisa, los llamados gitanos de los puentes toman café con leche. La señora Luisa compra el racionamiento a los gitanos de los puentes; les regala pantalones y chaquetas viejas, vestidos pasados de moda, botellas vacías, sobrantes de comida, pan duro, les da a arreglar las cazuelas, los paraguas no, porque los compone un afilador marido de una antigua asistenta de la casa, y una vez obsequió con un botellón de orujo con guindas, que sabía a aguarrás, y del que tuvieron que devolver el casco, porque era muy hermoso. En los corazones de los llamados gitanos de los puentes hay un sitio chiquitín para señora Luisa.” (ALDECOA, 1996, p. 266)

Depois de acertados os preços, a tia de Sebastián Zafra deixa-o na casa da senhora Luisa como garantia de que voltaria para lhe entregar a mercadoria. Assustado e com medo de que a tia não voltasse, o menino, aos sete anos de idade, vive sua primeira grande aventura: a espera naquela casa. Com essa experiência vivida pelo menino, a primeira parte do conto se encerra.

A segunda parte da narrativa, ambientada no verão, é intitulada “Por la senda de los raposos”. Ela se inicia mais uma vez poeticamente, contando as aventuras de Sebastián, agora com onze anos, e de seus dois primos, Virtudes e Prudencio, pelas “tierras sin labrar”:

Por la senda de los raposos, cruzando el monte, pelado, caminaban los tres: Sebastián, Prudencio y Virtudes. Por senda de los raposos, bajo la sombra de una nube, llegaron al ribazo donde el verano anterior encontraron un nido de codorniz con los pollitos rubios de color manteca. Desde el ribazo hasta el manantial seco de la vaguada, rodeado de plantas de arándonos, quedaban cinco tiros de piedra y algunos pasos. (ALDECOA, 1996, p. 269)

Eles andavam por essas terras recolhendo frutos, perseguindo animais, observando plantas. Nessa parte, vemos que, ao seu modo, na inocência da infância, eram felizes, apesar da situação de pobreza extrema na qual se encontravam: “Sebastián y sus dos primos eran como tres zorrillos buscando la aventura, y como los zorrillos, conocían el monte y esperaban lo inesperado. [...] Lo demás, ¿qué importaba?” (ibid., p. 270)

Na caracterização feita dos dois primos da personagem protagonista, obtemos informações de que, mesmo após alguns anos, a condição da família de Sebastián Zafra não sofrera muitas alterações. Percebe-se a menção a desnutrição de Virtudes e a fome pela qual passava a família embaixo da ponte através da descrição do personagem Prudêncio, que só mostrava de fato toda sua alegria diante de um prato de comida:

Virtudes crecía agria y pequeña como un limón. Tenía el gesto hosco y la mirada esquiva. Nunca cantaba, nunca reía. A veces miraba a su madre y parecía querer decirle algo. Prudencio era distinto. No era muy alegre porque no se puede ser muy alegre a los diez años viviendo a salto de mata, pero sabía sonreír sabiamente ante un puchero de caldo y ante un pedazo de pan. (ALDECOA, 1996, p. 270-271)

Órfão de mãe no momento em que esta lhe dava a luz, Sebastián ao voltar das “tierras sin labrar” é informado que visitarão seu pai na cadeia. Não se esclarece o motivo da prisão de Fulgêncio, mas se sabe ser arbitrária como as muitas detenções do pós-guerra, das quais os próprios presos não conheciam os motivos. Quem decreta a visita é “la vieja”, avó do menino, cuja autoridade é natural numa família na qual os homens ou estão presos ou desempregados e bêbados. Nota-se pelo exemplo de Benita que as mulheres das camadas mais populares casavam-se cedo, tendo vários filhos, não havia um planejamento familiar. Daí “la vieja” não ser tão velha assim, embora aqueles tempos lhe tenham levado a aparência jovial. O ambiente onde transcorrem as ações do enredo tem influência psicológica e física sobre todas as personagens focalizadas: “La abuela tenía mucho nervio y no demasiados años, pero, ¡ay!, eran años de hambre, de frío que quema la sangre, de calor que afloja la carne y abre las varices. Años de perros perseguidos, largos y monótonos.” (ibid., p. 272) A segunda parte do conto se encerra com a visita feita a Fulgencio pela família de Sebá, como era chamado na intimidade o menino Zafra.

A terceira parte intitulada “De las colmenas del otoño”, em um primeiro olhar pode parecer sem muita importância dentro da seqüência narrativa, pois nela é narrado somente um passeio de Virtudes e Sebastián. Contudo, nesse outono, ocorre algo importante, ainda que não seja narrado explicitamente, na vida de Sebá. Esse não é um passeio como os outros, tem-se nessa parte indício do começo de um interesse que não se sabe ser mútuo ou só da parte de Sebastián em relação a Virtudes. Chegando à ponte que lhes serve de abrigo, enquanto

observavam a água verde do rio, o garoto teve uma idéia e perguntou a Virtudes: “– Vamos hasta la fuente y luego volvemos./ – Está lejos [...]/ – Bebemos agua y volvemos/ – Yo no tengo sed.” (ibid., p. 275). Quando resolveram ir, no meio do caminho, Virtudes muda de opinião. Vê-se o início de algo que se confirmaria na última parte da narrativa:

– Ha refrescado. Sería mejor que diéramos la vuelta.  
 – Pero mujer, todavía se siente el bochorno del día. Toca la carretera, verás que caliente está.  
 Sebastián se agachó y puso una mano en el suelo.  
 – Toca, toca. Verás que templada.  
 Virtudes, con un brazo cruzado sobre el regazo, se inclinó.  
 – Sí, está caliente.  
 La blusa de Virtudes se ahuecó. Sebastián levantó la cabeza; tuvo tiempo de ver. Repicaban en las profundidades del campo las campanas de la iglesia de un pueblo. (ALDECOA, 1996, p. 276)

Virtudes e Sebastián chegaram até a fonte naquelas primeiras tardes de outono. Quando desceram das montanhas perceberam algo significativo. A terceira parte acaba com a visão da casa de um padre: “Cuando Virtudes y Sebastián bajaban del monte, una luna grande y roja surgía tras ellos. Al cruzar el pueblo vieron luz en la casa del cura.” (ibid., p. 278). Não se sabe se aproveitaram que o padre estava acordado ou se falaram com ele depois de algum tempo ou, ainda, se não falaram, mas na seqüência narrativa, na quarta e última parte intitulada “Hacia los altos nidos de las nieves”, os dois já são marido e mulher. Essa parte começa com a descrição das mudanças das terras com o final do inverno. Em seguida, percebe-se que as terras descritas são aquelas das andanças de Sebastián, Virtudes e Prudencio quando eles eram crianças. Nota-se também que viraram terras onde são feitos exercícios militares:

Comienzan los ejercicios de la artillería, que tiene las baterías emplazadas en las afueras da la ciudad, casi pegadas a las tapias del cementerio, cañoneando el monte pelado de las viejas andanzas de Sebastián, Prudencio y Virtudes. De las explosiones se levanta un humo natoso que rastrea un poco y luego se diluye. [...] Sebastián y su cuñado Prudencio, desde la carretera zumbándole en los oídos el moscardoneo de las granadas que cruzan sobre ellos, contemplan el monte. (ibid., p. 277)

Há uma passagem de tempo e com ela surgem mudanças. As personagens Prudencio e Sebastián já são homens. E, através da descrição delas tem-se uma atualização, podendo-se verificar o rumo tomado pelas suas vidas:

Sebastián y Prudencio son ya hombres. Sebastián lleva un traje azul marino, sucio de manchas; el botón del cuello de la camisa suelto y el nudo de la corbata, desgastada y desflecada, aflojado; en los pies, alpargatas negras y calcetines de colorines. Su cuñado viste un traje de verano, que escalofría, y unos zapatos desvencijados y picañados de dos colores; los calcetines no existen, y la corbata, como es menos elegante que Sebastián, no se la pone más que cuando va a la ciudad. (ibid., p. 277)

Suas roupas mal cuidadas, manchadas, impróprias para o frio da época deixam transparecer, embora se tenha passado alguns anos, que a condição da família de Sebastián Zafra não melhorou muito. Os dois homens que se entretinham adivinhando os tiros pelos sons emitidos, resolvem recolher metais nas montanhas onde eram feitos os exercícios de artilharia para ganharem dinheiro:

Sebastián desde el puente, llama a su mujer.

– Virtudes, dame un saco que voy al monte a coger metal. Date prisa.

Virtudes asoma bajo el arco del puente. Virtudes se cubre con una manta agujerada, en la que están pintados con tinta morada un número, dos iniciales y la llameante bomba, distintivo de arma de artillería. Enflaquecida y con el vientre abultado de una próxima maternidad, toma una forma dolorosa y grotesca. [...] Resignada, Virtudes entra bajo el puente. En la penumbra alguien le pregunta lo que piden los hombres. Ella contesta con una voz opaca y melancólica:

– Un saco, abuela, para recoger metal.

– No les dará vergüenza. En vez de trabajar pierden tiempo en esas cosas. Son unos chulos, eso es lo que son. (ALDECOA, 1996, p.277-278)

O personagem protagonista e o seu primo Prudêncio tornaram-se os homens que poderiam ser diante das condições às quais foram submetidos, passando fome, vivendo numa situação de miséria, sem educação formal. Na última parte do conto vemos o resultado da vida que tiveram, como peças de uma engrenagem da qual não têm o controle, eles são levados a assumir os lugares que eram de seus pais. O mesmo ocorre com Virtudes, que jovem e em via de uma “próxima maternidad” tem o mesmo destino da mãe morta: uma vida sem perspectiva ou planejamento, vivida como se apresenta; uma vida de sofrimento, tendo que cuidar dos filhos, próximas peças da engrenagem, enquanto os homens sem condições de sustentar suas famílias só lhes dão desgosto: “Virtudes se va en lágrimas porque Sebastián y Prudencio andan emborrachándose y no ganan más que para divertirse.” (ibid., p. 278) No clímax, vê-se a construção que dá ares hostis ao espaço do conto onde foram apanhar metais depois de tomarem vinho. O mesmo no qual eram felizes quando crianças durante a primavera: “Bajaron hacia la vaguada. El manantial brotaba impetuoso, a borbotones. La tierra de los alrededores estaba anegada. Las plantas de arándonos parecían descarnadas por el invierno, un revoltijo de alambre espinoso. El paisaje se perdía en una neblina azulada.” (ibid., p. 280)

Nesse ambiente impiedoso, como o inverno com as plantas, a apreensão aumenta quando Sebastián encontra uma granada ainda não deflagrada. E talvez mais corajoso por causa da bebida, resolve se aproximar:

En la tierra blanda y húmeda cercana a las plantas de las cosechas infantiles de Sebastián, Prudencio y Virtudes, una granada sin estallar yacía medio enterrada. La miraron.

– ¿Tú te atreves?

– Sí, pero hay que tener cuidado, no vaya a ser...

– No te preocupes. Busca una piedra plana. (ibid., p. 280)

Enquanto Prudencio se afastava a procura da pedra, Sebastián tenta cavar em torno do artefato; sua mão tropeça. Mais uma vez, conforme ocorreu no conto “Chico de Madrid”, o desfecho é trágico. Nos dois contos, a morte no final da narrativa é para as personagens uma espécie de libertação de todo o sofrimento do qual em vida não se podia escapar, também fica evidente a ternura, a empatia com que a voz da narrativa focaliza as personagens humildes em detrimento de qualquer outra:

El agua del manantial se vertía lentamente en el hoyo de la granada, sucia de sangre. Prudencio cerró los ojos y gritó. Y gritó y no lo vio más. Hacia los altos nidos de las nieves, en las montañas lejanas seguían las nubes, y con ellas el humilde, vago y tierno Sebastián Zafra. **Y nadie más.** (ALDECOA, 1996, P. 280) (grifo nosso)

A falta de rebelião contra a situação opressora, observada nos contos aqui analisados, é um traço marcante dessa narrativa de pós-guerra. Essa atitude por parte das personagens causou incômodo a alguns críticos como nos demonstra Josefina de Aldecoa (1991 apud. ALDECOA, 1991 p. 25-26). Contudo, não era uma atitude gratuita, havia razões que justificavam seu uso:

Algunos críticos han subrayado que los personajes de Aldecoa, los obreros, los jornaleros, los trabajadores la gente humilde que desfila por sus cuentos, no tiene conciencia de clase, no se rebela contra la situación de explotación que sufre. Quizá olvidan que los cuentos de Ignacio con mayor contenido social son cuentos escritos en los años 50 y reflejan situaciones incluso anteriores. Creo que, si recordamos aquellos años de modo vivo y real, admitiremos que la clase obrera vivía y sentía – salvo excepciones de los entonces pequeños grupos clandestinos – como Ignacio los retrata: con un gran sentimiento de injusticia y a la vez con resignación y fatalismo. Se vivía en España una situación demasiado opresiva y de la que parecía imposible salir.

O conto espanhol do pós-guerra teve, indubitavelmente, grande importância social, à qual a falta de rebelião, quando há, não lhe subtrai nenhum valor. Muito pelo contrário, ocorre o que Fraile (1988) chamou de “pasividad denunciadora”: quando a ordem era proibir e esconder tudo, o simples ato de se fazer ver tornava-se o grito dessa narrativa em que se refletiam tempos nos quais imperava o silêncio.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vemos na literatura produzida por esses escritores e “niños de la guerra” a ótica daqueles que viveram o conflito de dentro dele. O trauma da guerra se faz presente nos contos apresentados, sendo possível observar as marcas deixadas e ver por meio das personagens infantis como foi penosa a infância para muitos meninos e meninas que cresceram num ambiente tenso, instável e violento. Os anos de guerra civil deixaram marcas profundas na sociedade espanhola que demorariam a sarar, se é possível dizer que sararam. Mesmo não se tendo o número exato, pode-se afirmar seguramente que ocorreram milhares de mortes. Buades (2006, p. 179) discorre sobre esse tópico: “A cifra de um milhão de mortos fez muito sucesso nos meios literários e jornalísticos. Porém, não possuímos dados que sustentem esse número. A informação de que hoje dispomos sugere uma cifra de 200 mil mortos, à qual deveríamos acrescentar outros 300 mil exilados.” Coube a essa geração de jovens escritores que permaneceu em seu país, a partir da década de 50, quando eram já maiores, a tarefa de intervir naquela sociedade de então, de tentar modificá-la ou simplesmente mostrar o que ocorria na época e se tentava ocultar. Com a arma da qual dispunham, sua literatura, levantaram-se contra uma ditadura, dando início a uma resistência que ainda existiria por alguns anos. No que diz respeito à questão humanitária, sempre que fatos tão incompreensíveis, como é o caso da Guerra Civil Espanhola, ocorrem, é preciso refletir sobre o assunto, com o intuito de não se repetir erros passados. Através da literatura, produto social, simulacro e reflexo da realidade, tem-se a oportunidade de se debruçar sobre questões das quais só se obteve conhecimento em um momento posterior ao seu acontecimento. Nesse sentido, González (2001, apud NASCIMENTO, 2001, p. 13) afirma que:

As narrativas assim ancoradas, através do cotidiano, na realidade social espanhola produzem romances, mais do que históricos, “intra-históricos”, no sentido unamuniano do termo, os quais acabam sendo uma fina leitura da era Franco. Porque neles, ganham voz, direta ou indiretamente, os espanhóis que, se sobreviveram à aniquilação da “anti-Espanha”, ficaram à margem da história oficial.

Podemos e devemos transformar esse episódio tão desagradável da História Mundial em algo proveitoso. Pois, os que sobreviveram à Guerra ou vieram depois dela, para seu próprio bem, devem aprender com o ocorrido, tornando-se mais fortes, não incorrendo, assim, em falhas já cometidas.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, Manuel L. Censura y franquismo: ensayo de interpretación. In. Temas para el debate. Revista de debate político nº12. Madrid: Sistema, 1995, p.62-66.
- ALDECOA, Ignacio. *Cuentos*. Ed. Josefina Rodríguez de Aldecoa. Madrid: Cátedra, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos completos*. v.2. Madrid: Alianza, 1996.
- BLINKHORN, Martin. *A Guerra Civil Espanhola*. São Paulo: Ática, 1994.
- BOSCH, Juan. *Cuentos escritos en el exilio*. 27.ed. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1999.
- BUADES, Josep. M. *Os espanhóis*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudo de teoria e história literária*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In. \_\_\_\_\_ *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci jr. & João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva. 1974. Cap. 6 p.147-163.
- ENCIMAR, Ángeles & PERCIVAL, Anthony (eds). *Cuento español contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 1997.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Jesús. *Cuentos completos*. 2.ed. Madrid: Alianza, 1985.
- FRAILE, Medardo (org). *Cuento español de posguerra*. 2.ed. Madrid: Cátedra, 1988.
- GIARDINELLI, Mempo. *Assim se escreve um conto*. Trad. Charles Kiefer. Porto Alegre: Mercado aberto, 1994.
- GONZÁLEZ, Mario M. Prefácio. In. NASCIMENTO, Magnólia Brasil Barbosa do. *O diálogo impossível: a ficção de Miguel Delibes e a sociedade espanhola no franquismo*. Niterói: EdUFF, 2001.
- HARO TECGLÉN, Eduardo. *Así éramos en los 40: la España del desembarco*. El país semanal (supl). Madrid, jun 1994, p.78-100.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. 5.ed. Barcelona: Anagrama, 1987.
- Memorias de nuestra infancia: los niños de la guerra. Disponível em <[http://oliba.uoc.es/nens/index\\_esp.html](http://oliba.uoc.es/nens/index_esp.html)> Acesso: 09 out. 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006.

NORA, Eugenio G de. La nueva oleada: entre el relato lírico y el testimonio objetivo. In. \_\_\_\_\_ *La novela española contemporánea*. v.3, 2.ed. Madrid: Gredos, 1983. Cap. VI p.259-328.

## 8. ANEXOS

Tanto por parte dos republicanos como dos nacionalistas, houve uma intensa propagação sobre os mais variados temas por meio de cartazes. Em alguns dos que seguem abaixo, todos da época de conflito e pós-guerra, vê-se como as crianças eram usadas como argumento de persuasão.

8.1 propaganda promovendo uma colônia onde as crianças estariam seguras durante a guerra.



In: <<http://oliba.uoc.es/nens/pics/cartells/04>> Acesso: 09 out. 2008.

8.2 Vê-se uma propaganda contra o regime vigente.



In: <<http://oliba.uoc.es/nens/pics/cartells/01>> Acesso: 09 out. 2008.

8.3 Cartaz pedindo voto (utilizando-se da imagem da criança).



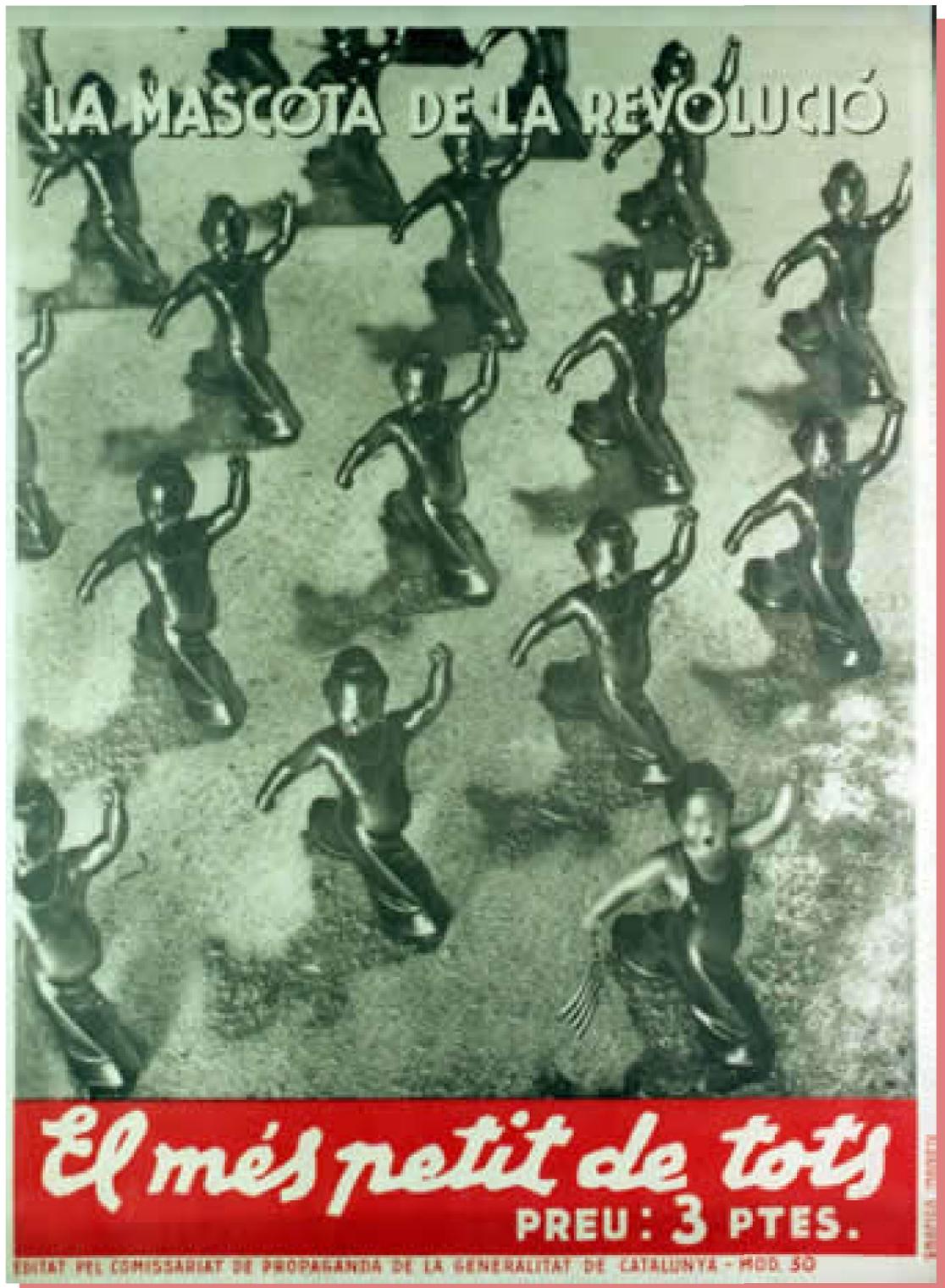
In: < [http://oliba.uoc.es/nens/img/3\\_propaganda/Originals/cart0450.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/img/3_propaganda/Originals/cart0450.jpg) > Acesso: 09 out. 2008.

8.4 Cartaz divulgando escolas populares oferecidas pela prefeitura de Barcelona.



In:< [http://oliba.uoc.es/nens/img/3\\_propaganda/Originals/cart0372.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/img/3_propaganda/Originals/cart0372.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.5 Cartaz catalão no qual vê-se referencia a crianças no contexto da guerra.



In:< [http://oliba.uoc.es/nens/img/3\\_propaganda/Originals/cart0298.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/img/3_propaganda/Originals/cart0298.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.6 Más um cartaz fazendo pedido de votos utilizando-se da imagem da criança.



In: <[http://oliba.uoc.es/nens/img/3\\_propaganda/Originals/cart0108.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/img/3_propaganda/Originals/cart0108.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.7 Cartaz pedindo mobilização a favor da cidade de Madrid.



In: <[http://oliba.uoc.es/nens/img/3\\_propaganda/Originals/cart0147.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/img/3_propaganda/Originals/cart0147.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.



## 8.9 Propaganda de una casa para crianças refugiadas.



In:< [http://oliba.uoc.es/nens/img/3\\_propaganda/Originals/c0000032.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/img/3_propaganda/Originals/c0000032.jpg)> Acceso: 09 out. 2008.

## 8.10 Outra propaganda de casa para crianças refugiadas.

**Residencias**

En una vida sana y al aire libre, crecen los pequeños.

En el estudio y en la preparación profesional se forman los mayores.

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA

SON TRATADOS MATERNALMENTE

**LOS MEJORES HOTELES SON HABILITADOS PARA RESIDENCIA DE LOS NIÑOS REFUGIADOS**

In:< [http://oliba.uoc.es/nens/img/3\\_propaganda/Originals/c0000018.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/img/3_propaganda/Originals/c0000018.jpg)> Acceso: 09 out. 2008.

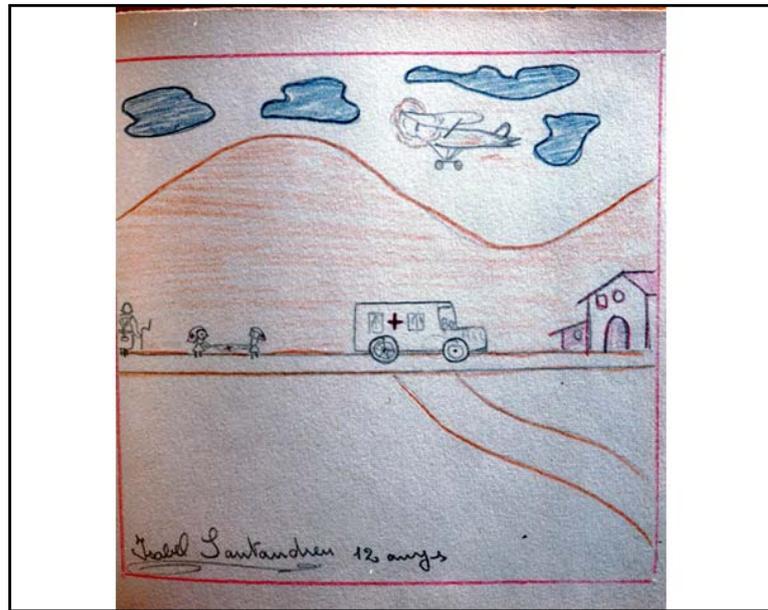
As imagens que seguem são desenhos feitos por crianças espanholas em época de conflito da Guerra Civil Espanhola.

8.11 desenho de menino de 9 anos fazendo referência a combates da guerra.



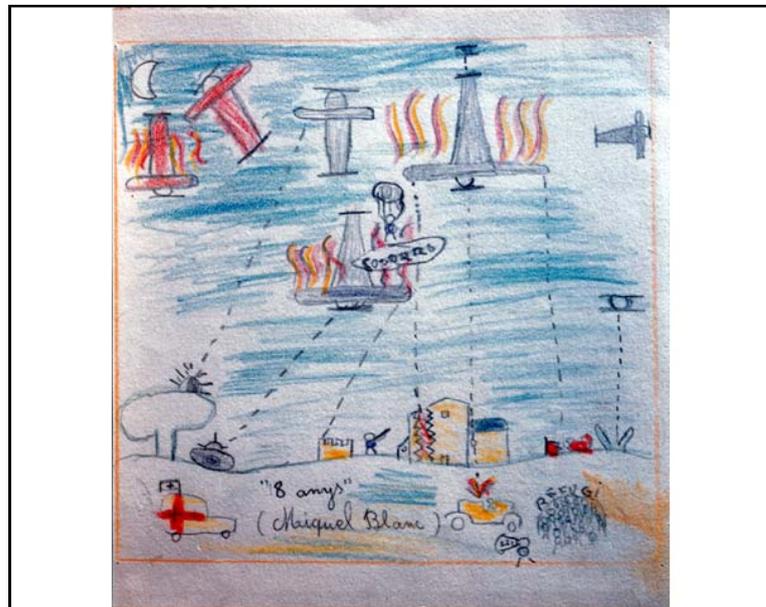
In:< [http://oliba.uoc.es/nens/pics/01\\_expo/01\\_escola/granollers/01\\_gra01b.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/pics/01_expo/01_escola/granollers/01_gra01b.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.12 desenho de uma menina de 12 anos fazendo referência aos feridos da guerra.



In: <[http://oliba.uoc.es/nens/pics/01\\_expo/01\\_escola/granollers/01\\_gra04b.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/pics/01_expo/01_escola/granollers/01_gra04b.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.13 mais um desenho de criança retratando combates.



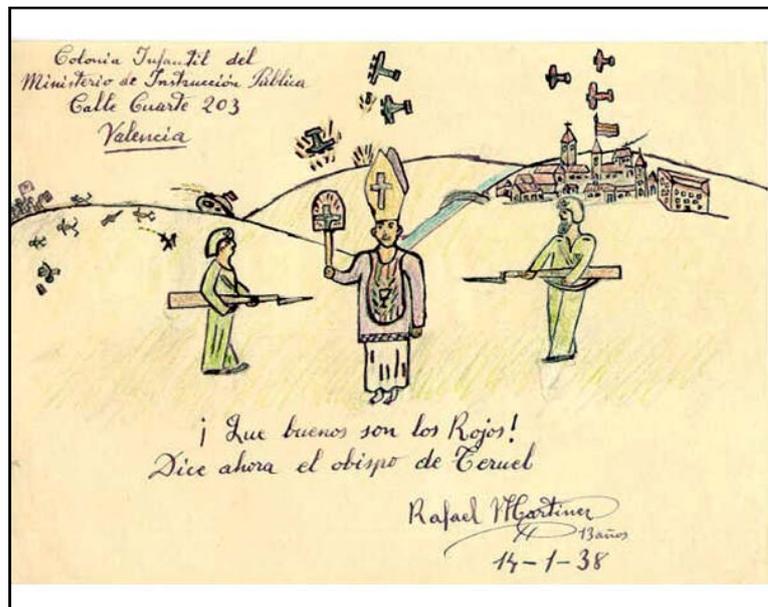
In: <[http://oliba.uoc.es/nens/pics/01\\_expo/01\\_escola/granollers/01\\_gra05b.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/pics/01_expo/01_escola/granollers/01_gra05b.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.14 desenho de criança de 10 anos onde se vê referência a uso de equipamento estrangeiro em combate.



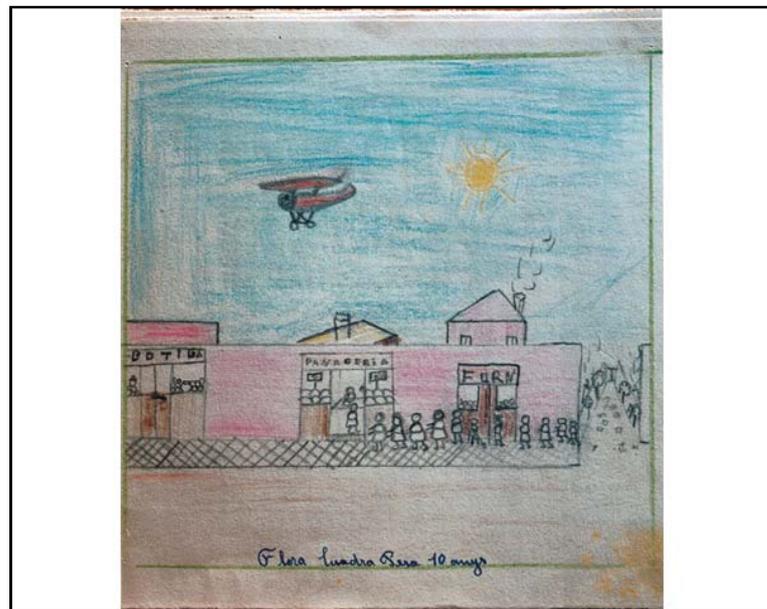
In: <[http://oliba.uoc.es/nens/pics/01\\_expo/01\\_escola/granollers/01\\_gra10b.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/pics/01_expo/01_escola/granollers/01_gra10b.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.15 como o clero sempre esteve envolvido com um dos dois lados da guerra, vê-se referência a violência contra seus membros.



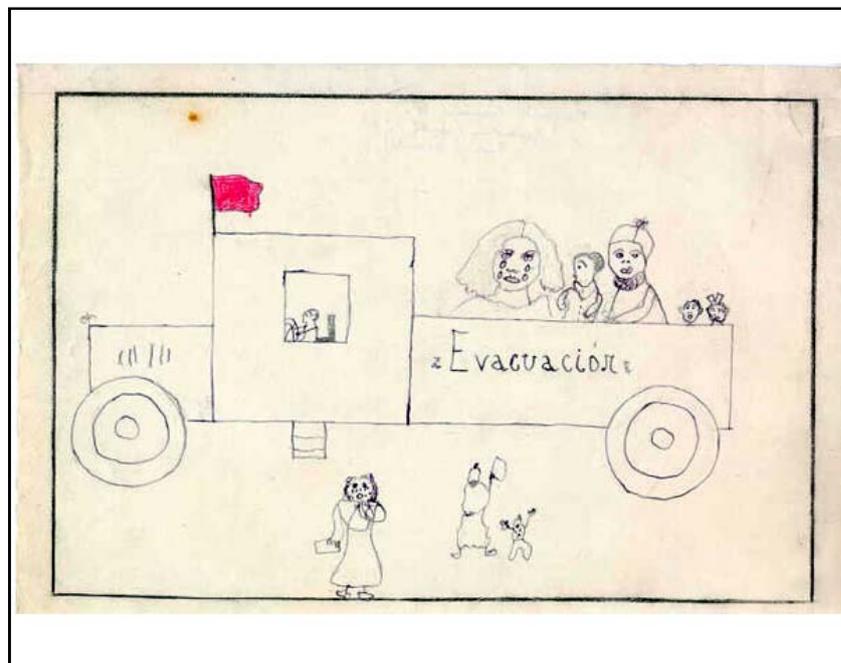
In: <[http://oliba.uoc.es/nens/pics/01\\_expo/01\\_escola/huxley/01\\_ux07b.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/pics/01_expo/01_escola/huxley/01_ux07b.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.16 no desenho da menina de 10 anos há menção à fome: uma enorme fila de pessoas diante de uma padaria.



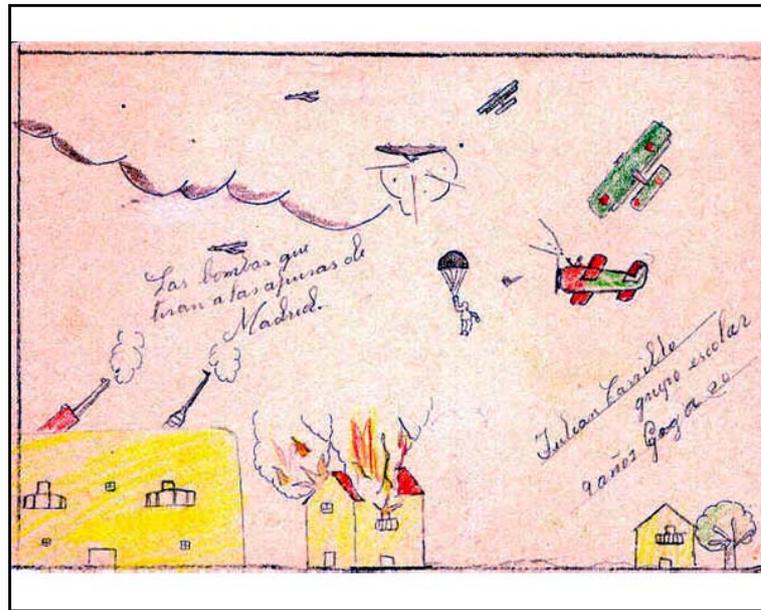
In: <[http://oliba.uoc.es/nens/pics/01\\_expo/01\\_escola/granollers/01\\_gra21b.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/pics/01_expo/01_escola/granollers/01_gra21b.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.17 esse desenho retrata a tristeza da evacuação, tanto para quem parte quanto para quem fica.



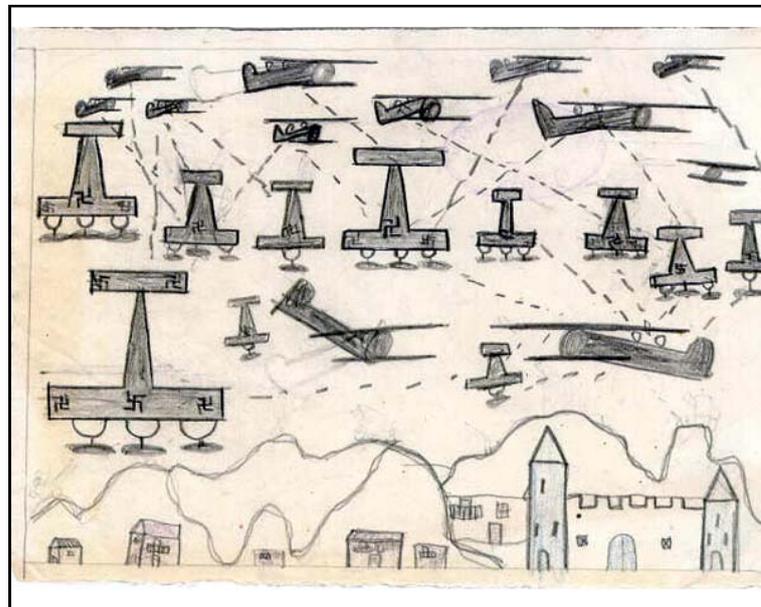
In: <[http://oliba.uoc.es/nens/pics/01\\_expo/01\\_escola/huxley/01\\_ux05b.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/pics/01_expo/01_escola/huxley/01_ux05b.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.18 desenho de uma criança de 9 anos abordando combate.



In: <[http://oliba.uoc.es/nens/pics/01\\_expo/01\\_escola/huxley/01\\_ux04b.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/pics/01_expo/01_escola/huxley/01_ux04b.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.

8.19 mais referência a uso de equipamento estrangeiro na guerra civil.



In: <[http://oliba.uoc.es/nens/pics/01\\_expo/01\\_escola/huxley/01\\_ux03b.jpg](http://oliba.uoc.es/nens/pics/01_expo/01_escola/huxley/01_ux03b.jpg)> Acesso: 09 out. 2008.