

OS LUGARES DA MEMÓRIA NA OBRA EL LÁPIZ DEL CARPINTERO

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza (Professora de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná)

Crislaine Alessandra de Lima Scher (Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná)

RESUMO

O presente trabalho é o resultado da pesquisa e análise desenvolvida sobre os “lugares de memória” encontrados na obra literária espanhola *El lápiz del carpintero* do escritor, jornalista e poeta galego Manuel Rivas, publicada em 1998. Nossas exposições e análises foram elaboradas a partir de estudos bibliográficos, considerando o contexto histórico, as relações entre memória, história, literatura e os estudos comparados. A análise foi realizada com base nos conceitos de memória individual, memória coletiva e memória histórica de acordo com os teóricos Dário Betancourt (1999), Yosef Yerushalmi (2013), Zilá Bernd (2013) e Jacques Le Goff (1994), a partir destes conceitos, foi verificado como eles se interligam no romance e formam o que o historiador francês Pierre Nora (1981) chama de “lugares de memória”. Por fim, há um espaço dedicado à simbologia do lápis do carpinteiro que dá título à obra, buscando caracterizá-lo como personagem e como objeto de memória.

Palavras-chave: Literatura Espanhola. Memória. Guerra Civil Espanhola. Manuel Rivas.

ABSTRACT

The present work is the result of the research and analysis developed on the "places of memory" found in the Spanish literary work *El lápiz del carpintero* of the writer, journalist and Galician poet Manuel Rivas, published in 1998. Our presentations and analyzes were elaborated from bibliographic studies, considering the historical context, the relations between memory, history, literature and comparative studies. The analysis was based on the concepts of individual memory, collective memory and historical memory according to theorists Dário Betancourt (1999), Yosef Yerushalmi (2013), Zilá Bernd (2013) and Jacques Le Goff (1994). concepts, it has been verified how they intertwine in the novel and form what the French historian Pierre Nora (1981) calls "places of memory." Finally, there is a space dedicated to the symbolism of the carpenter's pencil that gives the work title, seeking to characterize it as a character and as an object of memory.

Keywords: Spanish Literature. Memory. Spanish Civil War. Manuel Rivas.

INTRODUÇÃO

A Guerra Civil Espanhola, que ocorreu entre os anos de 1936 a 1939, foi um acontecimento muito marcante na história da Espanha e suas consequências permanecem na atualidade se consideramos que se trata de um conflito que ainda não teve uma reavaliação histórica apropriada no sentido de trazer para o centro uma história marginalizada pela historiografia oficial, como foi a dos republicanos espanhóis, perdedores da guerra. Assim sendo, com o intuito de revelar os horrores da Guerra e trazer para o cenário social uma releitura destes fatos históricos a fim de possibilitar um questionamento sobre a memória que se difunde, principalmente, quando se pensa nos fatos ocorridos na Galícia, o escritor galego Manuel Rivas escreveu sua obra mais famosa, *El lápiz del carpintero* (1998), a qual será analisada neste trabalho.

O romance de Rivas relata a história de amor entre o médico republicano Daniel da Barca e Marisa Mallo e apresenta ao leitor uma visão do que foi a Guerra Civil através dos olhos do guarda franquista Herbal, que persegue o casal protagonista. Situado durante o período de Guerra Civil espanhola e pós-guerra, a obra também apresenta cenas entre os franquistas e os intelectuais republicanos, perseguidos e presos durante o período da ditadura franquista, oferecendo ao leitor uma versão ficcionalizada da história recente da Espanha.

Os acontecimentos da Guerra Civil Espanhola fornecem amplo campo de inspiração para a criação de diversas manifestações artísticas. Entre elas as obras literárias, nas quais as narrativas apresentam uma constante mescla entre ficção e fatos históricos. Na Espanha, sempre houve grande produção literária sobre esta questão, a investigadora María Corredera González considera que:

A criação literária não cessou, entretanto com o fim da guerra, e tem continuado até os nossos dias; nos anos posteriores a pós-guerra, o tema da guerra civil seguiu sendo para numerosos escritores e cineastas, tanto estrangeiros como espanhóis, sobre tudo, aqueles que viveram no exílio,

motor de matéria literária e testemunhal, assim como a produção fílmica. (Tradução nossa) (CORREDERA GONZÁLEZ, 2010, p.10).¹

A leitura e o estudo do romance se pautaram nas teorias da literatura comparada que percebe a elaboração literária como um constante diálogo entre os diversos discursos que, no caso da obra escolhida, percebem-se as relações, aproximações e divergências entre literatura e história, especificamente, a da Espanha, revelando por meio da ficção as memórias não registradas da guerra.

CONTEXTO HISTÓRICO: A GUERRA CIVIL E O PÓS-GUERRA

A Guerra Civil e o pós-guerra na Espanha foram eventos marcantes para a criação da obra analisada, torna-se indispensável, portanto, refletir sobre o contexto histórico que circundou o período para que estes eventos não sejam apenas rótulos externos usados indiscriminadamente.

Segundo Helen Graham (2006), a sublevação militar que, começou em Marrocos e se estendeu pela Península, teve início nos dias 17 ou 18 de julho de 1936 e perdurou por três anos, terminando em 1º de abril de 1939, quando se instaurou o regime de caráter militar na Espanha. Martin Blinkhorn (1994) afirma que o que transformou o levante militar na Guerra Civil foi a dificuldade dos rebeldes em assumirem o controle da situação rapidamente, isso porque havia uma grande divisão dentro do corpo de oficiais e das forças policiais militarizadas. O teórico também destaca os fatos do governo republicano ter decidido armar as milícias da União General dos Trabalhadores (UGT) e da Confederação Nacional do Trabalho (CNT), o que contribuiu para sufocar o levante nos centros importantes e a intervenção das potências estrangeiras o que prolongou a duração da guerra, pois elas forneciam apoio tanto para os nacionalistas quanto para os republicanos. De acordo com Blinkhorn (1994), os dois anos seguintes de 1936 foram marcados pela assistência soviética que apoiou a continuação da luta pelos republicanos, enquanto o

¹ La creación literaria no cesó sin embargo con el final de la guerra, sino que ha continuado hasta nuestros días; en los años posteriores a la contienda, el tema de la guerra civil siguió siendo para numerosos escritores y cineastas, tanto extranjeros como españoles, sobre todo aquellos que vivieron en el exilio, motor de materia literaria y testimonial, así como producción fílmica (CORREDERA GONZÁLEZ, 2010, p.10)

ditador Franco² solicitava a ajuda de outros ditadores europeus, Mussolini e Hitler. Outras potências como Inglaterra, França e Estados Unidos adotaram a política de não intervir no conflito.

O general Francisco Franco foi reconhecido como o líder da Guerra Civil e do regime militar de caráter fascista após o fim da guerra. Blinkhorn (1994) afirma que a competência militar de Franco era muito conhecida e respeitada sendo conquistada no Marrocos nos anos de 1920. O fator decisivo na sua nomeação como líder foi o seu desempenho durante o levante militar e o êxito na sua relação com outros líderes ditadores como Mussolini e Hitler, ainda na época em que era o comandante do Exército da África. Por toda a sua grande competência nos serviços prestados aos militares, foi considerado o mais bem sucedido general nacionalista e, no verão de 1936, a Junta da Defesa Nacional reuniu-se em Salamanca e nomeou-o como comandante-em-chefe-militar. Em 28 de setembro, Franco aceitou as posições de Generalíssimo³ e de chefe do governo do estado Espanhol, alguns dias depois se autopromoveu a chefe de Estado, título que deteve até sua morte.

Durante este período em que a Espanha esteve sob o comando de Francisco Franco, houve uma grande repressão e censura por parte dos nacionalistas sobre os cidadãos espanhóis, exílios de políticos e de outras personalidades, entre elas, por exemplo, Marcelino Camacho (1918 – 2010)⁴, Manuel Azaña (1880 – 1940)⁵ e Pablo Picasso (1881 –1973)⁶.

A morte de Franco, em novembro de 1975, marca o fim do período de ditadura na Espanha e início do período de “transição”, no qual os cidadãos espanhóis buscaram recomeçar suas vidas esquecendo os terríveis acontecimentos que haviam marcado suas histórias até então.

² Ditador militar espanhol que integrou o Golpe de Estado na Espanha em 1936, contra o governo democrático da Segunda República.

³ Termo usado para descrever militares ou cargos militares que foram além dos permitidos pelas patentes militares.

⁴Sindicalista considerado uma das figuras referências no período franquista e na busca pela liberdade da Espanha. Disponível em: <https://www.upv.es/organizacion/la-institucion/honoris-causa/marcelino-camacho/biografia-es.html> Acesso em: 08 de Abril de 2014.

⁵Ex-presidente espanhol e escritor. Disponível em:

http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/toulouse_manuel_azana.htmlAcesso em: 08 de Abril de 2014.

⁶Um dos pintores espanhóis mais importantes do século XX.

[244] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os lugares da memória...”, p. 240 - 257. ISSN 18092586

Segundo Helen Grahan (2006), essa abertura política que se deu na Espanha entre o final da década de 1970 e o começo de 1980 permitiu que se iniciassem pesquisas historiográficas sobre a Guerra Civil, baseadas nos arquivos existentes. A maioria dessas pesquisas foi realizada pelas novas gerações de espanhóis, entretanto a mesma política da “transição” colocou um grande obstáculo para o desenvolvimento dessa historiografia. As elites franquistas aceitaram a transição, mas em troca solicitaram uma grande “amnésia coletiva” do povo espanhol, marcado pelo acordo tácito do “Pacto do esquecimento” que tinha como intuito esquecer os terrores ocorridos no passado, o medo, as proibições e os homicídios daquela época.

O autor José María Izquierdo define com clareza o significado do acordo que, segundo ele, “[...] “esse pacto entre a direita e a esquerda tradicionais da época produziu o que foi denominado como: amnésia da transição. O que é o mesmo que “há que esquecer o passado, eu esqueço meus mortos e você esquece os teus” (Tradução nossa)⁷ (IZQUIERDO, 2003, p. 02). Em outras palavras, havia um grande medo de “reabrir as feridas” antigas do regime franquista e aqueles que foram silenciados durante o regime perderam novamente a sua voz e também as suas memórias, já que não poderiam reconhecer suas memórias de guerra em público. Desde os primeiros anos da ditadura franquista havia escritores que falaram do estado de exceção em suas obras literárias, configurando uma espécie de resistência, ainda que em alguns casos esta referência fosse indireta. Mas foi a partir dos anos de 1990 que os temas relacionados à guerra foram retomados de forma mais direta. Neste período, os jornais começam a publicar as histórias da guerra, familiares buscam pessoas desaparecidas, intelectuais se manifestam sobre o período e iniciam, assim, uma busca por respostas para os acontecimentos que estavam silenciados e guardados na memória.

AS MEMÓRIAS NA OBRA *EL LÁPIZ DEL CARPINTERO*

⁷ “[...] ese pacto entre la derecha y la izquierda tradicionales de la época produjo lo que se ha denominado: amnesia de la Transición. O lo que es lo mismo: ‘hay que olvidar el pasado, yo olvido mis muertos y tú olvidas los tuyos’”

[245] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os lugares da memória...”, p. 240 - 257. ISSN 18092586

A memória é um dos principais integrantes da obra de Manuel Rivas, ela cerca todas as personagens e as une numa mesma função, resgatar o passado, pois, segundo Maria Corredera González (2006), “os vencidos foram condenados [...] a marginalização e ao silêncio⁸” (Tradução nossa) (CORREDERA GONZÁLES, 2006, p.26) e as lembranças seriam a única forma de dismantelar o passado.

Num primeiro momento, as memórias são resgatadas pelo protagonista Daniel da Barca, que relata sua história de vida e amor com Marisa Mallo ao jornalista Carlos Souza, entretanto, o relato nem chega a ser iniciado. É apresentado ao leitor apenas uma visão construída por Souza do que ele acreditava que seria o “doutor republicano”, no caso, o jornalista acredita que o médico seria um “viejo exilado” (RIVAS, 2013, p.12), ainda nesse capítulo, a imagem é desconstruída, Souza vê um homem “alto y ancho de hombros, mantenía alzados los brazos en arco. [...] Iba con la idea de que se trataba de visitar a un agonizante” (RIVAS, 2013, p.11), podendo indicar que em alguns casos a geração de Souza tem uma ideia equivocada sobre as pessoas que viveram todo o período de guerra e pós-guerra.

No capítulo dois, há outra retomada do relato, que é construído por Herbal, ou seja, é como se todo o restante da matéria que Souza estava construindo passasse a ser apresentado ao leitor pelo testemunho do guarda franquista. Segundo Lopez-Quiñones (2006), a principal diferença entre o relato de Daniel da Barca e de Herbal se dá pelo fato de que “Herbal não conta, pelo contrário, com nenhum interlocutor que demande inicialmente a exposição de suas recordações.”⁹ (Tradução Nossa) (LOPEZ-QUIÑONES, 2006, p. 67). O guarda utiliza uma das prostitutas do Bordel em que trabalha como ouvinte, ele dissemina o interesse em Maria da Visitação pela história, conta como se fosse qualquer outra história corriqueira. No decorrer da obra fica evidente que, para ela, a parte histórica não lhe provoca interesse, o que causa curiosidade nela é a história de amor entre Da Barca e Marisa.

O relato de Herbal, assim como o de Daniel da Barca, é realizado com base na lembrança que, segundo Yosef Yerushalmi:

⁸ Los vencidos fueron condenados [...] a la marginación y al silencio.

⁹ Herbal no cuenta, por el contrario, con ningún interlocutor que demande inicialmente la exposición de sus recuerdos.

[...] Quando dizemos que um povo “lembra”, na verdade dizemos primeiro que um passado foi ativamente transmitido as gerações contemporâneas, através do que em outro lugar chamei de “os canais e receptáculos da memória” e que Pierre Nora chama com acerto “os lugares de memória” e que depois esse passado transmitido se recebeu como carregada de um sentido próprio. Em consequência, um povo “esquece” quando a geração que possui o passado não o transmite a geração seguinte, ou quando esta rechaça o que recebeu ou cessa de transmiti-la, o que vem a ser o mesmo (Tradução nossa).¹⁰ (YERUSHALMI, 1989, p. 17-18).

A partir das lembranças das gerações que viveram a época da guerra e pós-guerra, passa-se a buscar a memória dos acontecimentos vivenciados. Sobre esse tema Zila Bernd (2010) aponta que:

Partimos de uma concepção de memória como processo, em movimento constante de construção/desconstrução. Como processo, memória não é, portanto, um objetivo a ser atingido, nem uma totalidade a ser alcançada, mas algo que se persegue e que se atinge sempre de forma fragmentária, inacabada, algo que se situa em um espaço para intervalar entre memória e esquecimento (BERND, 2010, p. 25-26).

Sendo assim, o romance apresenta essa realidade de memória como processo em construção/desconstrução, visto que os cenários e os eventos são construídos aos poucos pelas lembranças soltas de Herbal, que vão se unindo e formando a linha imaginária que permeia a sequência da narrativa. No decorrer da obra é possível perceber que uma memória leva a outra, ou seja, que elas são fragmentadas e que muitas vezes não seguem uma ordem. No que se refere a esse tema, Pierre Nora (1981) afirma que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e, de repentinas revitalizações (NORA, 1981, p.9).

¹⁰ [...] cuando decimos que un pueblo “recuerda”, en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporâneas, a través de lo que en otro lugar llamé “los canales y receptáculos de la memoria” y que Pierre Nora llama con acierto “los lugares de la memoria” y que después ese pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio. En consecuencia, un pueblo “olvida” cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente, o cuando ésta rechaza lo que recibió o cesa de transmitirlo a su vez, lo que viene a ser lo mismo.

[247] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os lugares da memória...”, p. 240 - 257. ISSN 18092586

Na obra, a fragmentação da memória é perceptível através dos capítulos, pois são eles que apesar de apresentarem uma ordem numérica, quando analisados individualmente aparentam serem desconexos e sem nenhuma cronologia. Um exemplo é o fato de só ser apresentado ao leitor o momento em que Daniel da Barca e Marisa se conhecem no décimo sexto capítulo. Fato que causa estranheza, visto que a essa altura o leitor já estaria familiarizado com o casal e já sabe de sua trajetória. Este recurso prova que, como afirma Darío Betancourt (1999), “[...]A memória está, pois, intimamente ligada ao tempo, mas concebido este não como o meio homogêneo e uniforme onde desenvolvem os fenômenos humanos, e sim que inclui espaços da experiência” (tradução nossa)¹¹ (BETANCOURT, 1999, p. 79), uma memória leva a outra, fazendo com que os fatos não necessitem de um momento definido para aparecerem, mas que surjam de acordo com a necessidade da história.

A partir das experiências, a memória é construída e desconstruída e, dentro do romance, ela se desdobra em memória coletiva, individual e histórica, fazendo parte da trajetória das personagens, bem como reavivando a memória do próprio leitor que, a partir das lembranças e dos relatos de Herbal, consegue resgatar em seu passado as suas memórias particulares. Para compreender melhor como esses conceitos estão presentes na obra, é preciso conceituar e compreender o significado de cada um deles.

Um conceito importante para a compreensão das memórias existentes na obra é relativo à memória individual, que se apresenta no romance a partir das lembranças de Herbal, como, por exemplo, quando ele relembra a morte do pintor, no capítulo três. Sobre a memória individual, o pesquisador Darío Betancourt (1999) aponta que:

Dentro dessas duas direções da consciência coletiva e individual se desenvolve outra forma de memória: Memória individual: está se opõe (enfrenta) a memória coletiva, é uma condição necessária e suficiente para chamar o reconhecimento das lembranças. Nossa memória se ajuda

¹¹ [...] la memoria está, pues, íntimamente ligada al tiempo, pero concebido éste no como el medio homogéneo y uniforme donde se desarrollan todos los fenómenos humanos, sino que incluye los espacios de la experiencia.

[248] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os lugares da memória...”, p. 240 - 257. ISSN 18092586

de outras, mas não é suficiente que elas nos apórtem testemunhos (Tradução nossa).¹² (BETANCOURT, 1999, p. 126).

Sendo assim, é possível afirmar que Herbal narra as suas memórias individuais, porém quando o leitor espanhol se depara com todos os fatos e acontecimentos vividos pela personagem, identifica-se e internaliza estas vivências, colocando a memória individual de Herbal em um patamar que se possa considerar memória coletiva. Herbal e o lápis se transformam em memória coletiva por representarem as vozes de uma história que reconstrói um passado coletivo na Espanha.

A pesquisadora Mercedes Juliá (2006) afirma que “[...] por memória coletiva se entende o conjunto de tradições, ritos e crenças que compartilham as pessoas pertencentes um determinado lugar ou setor social, e que anteriormente se transmitia oralmente de geração em geração” (Tradução nossa) (JULIÁ, 2006, p.165)¹³. São diversos pontos dentro do romance que permitem que o leitor reviva ou compartilhe das memórias de pessoas desconhecidas, por personagens que não são parte de suas histórias, mas que estão inseridas em um contexto que foi enfrentado por seus familiares, amigos e conhecidos durante a guerra. Ainda concernente ao tema da memória coletiva, Darío Betancourt (1999) afirma que:

A obra de Halbwachs (1968) nos ajuda a situar os feitos pessoais da memória, a sucessão de eventos individuais, os que resultam das relações que nós estabelecemos com os grupos em que nos movemos e as relações que estabelecem entre esses grupos [...] Memória coletiva: é a que recompõe magicamente o passado, e cujas lembranças se remetem a experiência que uma comunidade ou grupo podem deixar a um indivíduo ou grupo de indivíduos. (Tradução nossa)¹⁴ (BETANCOURT, 1999, p.126).

¹² Dentro de estas dos direcciones de la conciencia colectiva e individual se desarrolla otra forma de memoria: Memoria individual: en tanto que ésta se opone (enfrenta) a la memoria colectiva, es una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos. Nuestra memoria se ayuda de otras, pero no es suficiente que ellas nos aporten testimonios.

¹³[...] por memoria colectiva se entiende el conjunto de tradiciones, ritos y creencias que comparten las personas pertenecientes a un determinado lugar o sector social, y que anteriormente se transmitía oralmente de generación en generación.

¹⁴La obra de Halbwachs (1968) nos ayuda a situar los hechos personales de la memoria, la sucesión de eventos individuales, los que resultan de las relaciones que nosotros establecemos con los grupos en que nos movemos y las relaciones que se establecen entre dichos grupos [...]. Memoria colectiva: es la que recompone [249] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os lugares da memória...”, p. 240 - 257. ISSN 18092586

Desse modo, por meio de lembranças individuais se consegue remontar às experiências de grupos ou comunidades, como o que ocorre em *El lapiz del carpintero*, no qual, a partir das memórias de Herbal, se constroem as memórias de praticamente todos os espanhóis que viveram durante o período, a memória, portanto, passa a se projetar na sociedade. No capítulo três da obra, é possível destacar como uma memória individual se torna coletiva:

Cometí muchas barbaridades, pero cuando me encontré ante el pintor murmuré por dentro que lo sentía mucho, que preferiría no tener que hacerlo, y no sé lo que él pensó cuando su mirada se cruzó con la mía, un destello húmedo en la noche, pero quiero creer que él entendió, que adivinó que yo lo hacía para ahorrarle tormentos (RIVAS, 2013, p. 23).

Este período de guerra e ditadura na Espanha resultou em muitas punições e mortes injustas que ainda permanecem na memória e no imaginário das pessoas, o que torna as memórias da personagem coletivas.

Jacques Le Goff, em sua obra *História e Memória* (1994), já destacava a importância da memória coletiva na sociedade:

A evolução das sociedades, na segunda metade do século XX, elucida a importância do papel que a memória coletiva desempenha. Exorbitando a história como ciência e como culto público, ao mesmo tempo a montante, enquanto reservatório (móvel) da história, rico em arquivos e em documentos/monumentos, e aval, eco sonoro (e vivo) do trabalho histórico, a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando, todas, pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção” (LE GOFF, 1994, p. 469).

Nesse sentido, elucida-se a importância da história como parte da memória, principalmente, da memória coletiva. No estudo em questão, levou-se em consideração todo o percurso histórico dos anos anteriores à guerra, da Guerra Civil espanhola e do pós-

mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden legar a un individuo o grupos de individuos.

guerra, pois a obra analisada é muito abrangente no que concerne às datas. Além dos períodos retratados no romance serem diversos, ainda há a falta de organização dos fatos, que remonta diretamente ao processo que desenvolvemos quando lembramos de acontecimentos, ou seja, os pensamentos não são ordenados.

Outro tipo de memória explorada dentro do romance é a memória histórica, segundo a pesquisadora Paloma Aguilar Fernández (1996), a memória histórica se dá quando:

[...] A memória diz respeito a um acontecimento cuja relevância excede a que possa ter para um indivíduo particular, ou em seu ambiente imediato, ou, dito, de outra forma, quando se trata de um feito que tem uma transcendência pública inquestionável para quem compartilha uma identidade comum ou estão atribuídos ao mesmo grupo. (Tradução nossa)¹⁵ (AGUILAR FERNÁNDEZ, 1996, p. 769).

Por isso a sua importância dentro do romance como parte constituinte da memória. Isso é observado dentro do romance quando vemos o jornalista Carlos Souza entrevistando Daniel da Barca para poder publicar uma matéria, no jornal onde trabalha e, anos depois, esses eventos ainda possuem grande destaque na sociedade espanhola. Aguilar Fernández (1996, p.769) afirma que “em particular, se poderia dizer que o sintagma <<memória histórica>>, quando foi empregado na Espanha, esteve quase sempre ligado a acontecimentos como a Guerra Civil e o franquismo [...]” (Tradução nossa).¹⁶

Desse modo, é possível considerar que, dentro do romance, a memória individual, coletiva e histórica se interligam para formar o que Pierre Nora chama de “lugares de memória”. Sobre este conceito, Nora (1993) considera que:

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico, funcional, simultaneamente, somente em graus diferentes. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica (NORA, 1993, p. 21).

¹⁵ [...] el recuerdo atañe a un acontecimiento cuya relevancia excede la que pueda tener para un individuo particular, o para su entorno más próximo, o, dicho, de otra forma, cuando se trata de un hecho que tiene una transcendencia pública incuestionable para quienes comparten una identidad común o están adscritos a un mismo grupo.

¹⁶ “en particular, podría decirse que el sintagma <<memoria histórica >>, cuando se ha empleado en España, ha estado casi siempre ligado a acontecimientos como la Guerra Civil o el franquismo [...]”.

[251] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os lugares da memória...”, p. 240 - 257. ISSN 18092586

Neste sentido, é possível afirmar que a aura simbólica dos lugares de memória nesta obra é muito grande, prova disto é o nome que o romance carrega *El lápiz del carpintero*. Este lápis circula por toda a história e tem em si diversos desdobramentos de memória, tanto que, devido a sua grande magnitude, o lápis que poderia ser apenas um objeto ganha voz dentro da obra, se tornando o subconsciente do pintor e narrador.

O LÁPIS DO CARPINTEIRO E SUA REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA

O lápis é um objeto de extrema importância dentro da obra, visto que ele acaba sendo humanizado, uma vez que se converte no subconsciente de Herbal. Ele surge muitas vezes dentro do romance e, assim como todos os demais personagens, ele possui uma história e uma genealogia:

El pintor había conseguido un lápiz de carpintero. Lo llevaba apoyaod en la oreja, como hacen los del oficio, listo para dibujar en cualquier momento. Ese lápiz había pertenecido a Antonio Vidal, un carpintero que había llamado huelga por las ocho y que con él escribía notas para El Corsario, y que a su vez, se lo había regalado a Pepe Villaverde, un carpintero de ribera que tenía una hija que se llamaba Mariquiña y otra Fraternidad. Villaverde era, según sus propias palabras, libertario y humanista, y empezaba sus discursos obreros hablando de amor: “Se vive como comunista si se ama, y en proporción a cuánto se ama”. Cuando se hizo listero del ferrocarril, Villaverde le regaló el lápiz a su amigo sindicalista y carpintero Marcial Villamor. Y antes de que lo matasen los paseadores que iban de caza a la Falcona, Marcial le regaló el lápiz al pintor, al ver que éste intentaba dibujar el Pórtico de la Gloria con un trozo de teja” (RIVAS, 2013, p. 35).

A partir do trecho acima, pode-se verificar que o lápis apresenta uma série de donos, bem como uma série de histórias das quais fez parte, passou por mãos de humanistas, libertários, sindicalistas e, por isso, ao sussurrar no ouvido de Herbal, ele tem uma postura baseada nas ideologias de todos os seus donos anteriores, mas o que mais se destaca é a ideologia do pintor, seu último dono, o qual o próprio Herbal matou. Há, neste ponto, a grande diferença entre toda a trajetória do lápis. Em todos os casos ele foi dado, ou seja, presenteado e, neste caso, ele é roubado. Herbal pega o lápis depois de matar o pintor, como se soubesse de sua importância, a partir daí passa a ouvi-lo e a receber conselhos do

objeto: “Diles que ya no está aquí, que casualmente lo han llevado para Coruña esta tarde. Qué Casualidad. Ese que buscáis, dijo él, ha sido conducido hoy para Coruña con un proceso sumarísimo” (RIVAS, 2013, p. 55).

Esse é apenas um dos momentos em que Herbal segue os conselhos do lápis, ele passa a ser algo mais do que uma voz no subconsciente do guarda, ele passa a acompanhá-lo em toda a sua vida, sendo muitas seu companheiro e amigo, dando conselhos, induzindo-o a fazer coisas que não condiziam com o temperamento e personalidade de Herbal.

Cuando sentía el lápiz, cuando hablaban de esas cosas, de los colores de la nieve, de la guadaña del pincel, en el silencio verde de los prados, del pintor submarino, de la linterna de un ferroviario abriéndose paso en la niebla de la noche o de la fosforescencia de las luciérnagas, el guardia Herbal notaba que le desaparecían los ahogos como por ensalmo [...] El guardia Herbal se sentía bien siendo lo que en ese instante era, un hombre olvidado en la garita (RIVAS, 2013, p. 85).

Para Herbal, a presença do pintor já lhe era necessária, já fazia parte de sua rotina e de si mesmo e ele sente falta do pintor quando ele não aparece para falar com ele. No fim da obra, mais uma vez o objeto volta a falar com o ex guarda. Esse fato dá-se no momento que Maria da Visitação pergunta a ele o que houve com o pintor e Herbal, mentindo, afirma que ele nunca mais voltou depois dos tempos dele como guarda. Nesse momento, o pintor volta a falar:

Mira, el brillo de las camelias tras la lluvia, dijo el pintor a Herbal al oído. ¡Regálale el lápiz! ¡Regálaselo a la morena!
Toma, te lo regalo, le dijo tendiéndole el lápiz de carpintero (RIVAS, 2013, p. 169).

Ainda depois de entregar o lápis à prostituta, Herbal sente como se o objeto estivesse com ele e, quando ele sente a morte chegar, a primeira coisa que busca é o lápis, porém se dá conta de que não o tem mais e que sem o seu objeto conselheiro e protetor, a morte o alcançará. A narrativa encerra com a morte de Manuel Rivas, deixando apenas as memórias para os que continuam vivendo.

Por meio do lápis de carpinteiro, vermelho, a cor dos republicanos, é que se conhece verdadeiramente Herbal. O guarda representa a esfera vencedora da guerra, ou seja, os

nacionalistas, mas ao longo da narrativa, ao conhecer a história de vida de Herbal, o leitor consegue perceber que ele é o vencido e não o vencedor. Todos os sofrimentos, os desamores e o ódio que ele carregou durante a vida só o fizeram mais um vencido, diferente de Daniel da Barca, que é considerado um vencido na guerra, mas que na vida é um vencedor e isso fica claro ao colocar a vida de ambos lado a lado. No fim, Herbal morre solitário, como guarda de um bordel e Da Barca morre como herói da guerra ao lado da mulher amada, Marisa Mallo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Manuel Rivas apresenta ao leitor uma quantidade significativa de pequenas histórias da guerra, relatos de amor, lendas, poemas e canções, deixando que o leitor construa sua própria opinião acerca de como esses tópicos eram vividos e sentidos no meio do caos da época.

A literatura de Rivas se propõe em contribuir para a construção da identidade e consciência dos espanhóis, uma vez que o que existia foi destruído pelo período da ditadura franquista. Ao buscar a memória do passado, Rivas faz com que ela seja repensada e analisada, tornando-se exemplo de uma situação que os espanhóis não deveriam permitir que se repita.

Ao transformar Herbal no narrador principal da obra, Rivas coloca também os nacionalistas como narradores, como personagens principais de sua obra, mostrando como eles conseguiram se apossar do que pertencia à população que não compartilhava estes ideais, ou seja, da população que acreditava nos ideais republicanos. Prova disso é o fato de o guarda tomar para si o lápis do carpinteiro, assim como sua simbologia e significância, pois o lápis sempre foi um objeto que era passado de pessoa para pessoa, dado como um presente, porém, no caso de Herbal, foi roubado, da mesma forma que, roubaram as identidades e os passados daquele lápis, transformando-o um refém. Essa cena é muito simbólica na obra, pois representa também tudo o que foi retirado da população espanhola pelos nacionalistas e por Francisco Franco. Foi lhes roubado a vida, o sossego, a paz e a liberdade.

A memória em suas vertentes é a ferramenta principal que dá vida à obra, os relatos pessoais de Herbal, o ato de contar suas experiências a outra pessoa, fazem com que a memória individual ganhe grande espaço dentro da obra, se desdobrando também em memória histórica e coletiva. Histórica ao tratar de fatos destaque para a sociedade espanhola e coletiva ao expandir todo o discurso de Herbal para uma enorme fatia da população espanhola que viveu a mesma época dele.

O autor busca dar voz ao povo, dar voz as pessoas anônimas para mostrar como elas viviam e sobreviviam no regime da época, por isso o guarda franquista é quem narra a história junto com o lápis, ele é uma personagem que representa uma pessoa do cotidiano e não um intelectual, político ou militar. Pode-se concluir que, para Manuel Rivas, a narrativa atua como um elemento de resistência para reavivar as memórias em um processo de resgate do passado, que intenta proporcionar justiça aos indivíduos que sofreram atentados no período da Guerra Civil e pós-guerra.

REFERÊNCIAS

AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. “Memoria Histórica” in **Diccionario político y social del siglo XX español**. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

BETANCOURT, Darío. Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo in **La práctica investigativa en ciencias sociales**. 1999. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/subida/Colombia/dcs-upn/20121130052459/memoria.pdf.ori> > Acesso em: 27 mar 2014.

BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros**. Belo Horizonte: Editora Fino traço, 2013.

BLINKHORN, Martin. **A Guerra Civil Espanhola**. São Paulo: Ática, 1994.

CORREDERA GONZÁLEZ, María. **La guerra civil española en la novela actual: silencio y diálogo entre generaciones**. Madrid: Iberoamericana, 2010.

IZQUIERDO, José María. **La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria**. Universidad de Oslo, 2003. Disponível em: <<http://folk.uio.no/jmaria/lund/2003/ponencias/Izquierdo.pdf>> Acesso em: 25 mar 2014.

GRAHAM, Helen. **Breve História da Guerra Civil de Espanha**. Madrid: Espasa Libros, 2006.

JULIÁ, Mercedes. **Las ruinas del pasado: Aproximaciones a la novela histórica posmoderna**. Madrid: Ediciones de la Torre, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LOPES-QUIÑONES, **La guerra persistente: Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española**. Madrid: Iberoamericana, 2006.

NORA, Pierre. Entre Memória e História – a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. In: PUC/SP (Org.). **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP** (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC, 1981. p. 7-28.

RIVAS, Manuel. **O lápis do carpinteiro**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

RIVAS, Manuel. **El lápiz del Carpintero**. Madrid: Prisa Ediciones, 2013.

[256] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os lugares da memória...”, p. 240 - 257. ISSN 18092586

YERUSHALMI, Yosef: "Reflexiones sobre el olvido", En: **Usos del Olvido**, Buenos Aires: Nueva Visión, 1989.

Submetido à publicação em 07 de julho de 2018

Aprovado em 09 de setembro de 2018