

Metáforas de uma guerra: a lírica cotidiana da guerra civil espanhola no filme “*La lengua de las mariposas*”

Cândida Carolina de Andrade e Silva *

Resumo

O filme *La Lengua de las Mariposas*, de Manuel Rivas, narra uma história de suma importância para a construção da memória e para o exercício da reflexão histórica. A luz de Walter Benjamin e Michel de Certeau procurei nesse artigo apontar algumas questões sobre o cotidiano no período da guerra civil espanhola, bem como alguns significados do presente imbricados na construção dessa História. O filme se passa durante a II República, período em que a Espanha fervia as vésperas de sua guerra civil. O cenário dominante da película não é de batalhas beligerantes, mas sim do dia a dia de pessoas simples que viviam seus medos, dilemas e alegrias em um pequeno povoado da Galícia. A tentativa de simbolizar e re-significar o mundo visível como o não-visível amplia e recria as possibilidades de interpretação e compreensão desse período histórico. Logo, a análise aqui proposta revela uma outra perspectiva do cenário da guerra espanhola: a vivência de pessoas que em boa parte da historiografia tradicional figuram apenas como espectadores.

Palavras chaves: guerra civil espanhola, memória, cotidiano.

Abstract

The film *La Lengua de las Mariposas* by Manuel Rivas, tells an important story for the construction of memories and the pursuit of historical reflection. Enlightened by Walter Benjamin and Michel de Certeau, I tried, in this article, to point out some issues presented in the film about the daily life during the Spanish civil war, as well as some meanings of the present time woven in the construction of History. The film takes place during the II Republic, moments before the Franco army rebel. At that time, Spain was agitated because of its civil war's eve. The dominant scenario of the film is not of belligerent battles, but of simply people's everyday life living their fears, joys and dilemmas in a small town in Galicia. The attempt to symbolize and give other meanings to the visible world as the non-visible world, expands and re-creates the possibilities of interpretation and understanding of that historical period.

Key words: spanish civil war, memory, quotidian.

Naturalmente não pensemos em Franco ou em Largo Caballero, figuras que facilmente podem se transformar em símbolos. Pensemos nas populações assassinadas, nas multidões que não entram na História e sofrem porque um político ambicioso, Anbal ou qualquer um desses de hoje, deseja crescer.

Graciliano Ramos

Nesse breve artigo, procurei privilegiar algumas questões sobre a guerra civil espanhola apresentadas no filme *La Lengua de las Mariposas*¹. Os personagens dessa película

* Mestranda do Programa de Pós Graduação de História (PPG/HIS) da Universidade de Brasília (UnB).

¹ Espanha, 1999, 95 minutos. Drama. Direção: José Luis Cuerda.

são pessoas comuns cujas práticas cotidianas revelam sentimentos, sensibilidades e lutas, são sujeitos os quais o dia a dia se re-inventa numa trama cheia de histórias.

O referido longa-metragem é uma história sobre crescer num país que estava se fragmentando politicamente. A película trata de momentos que antecederam a guerra civil espanhola, sob o olhar de Moncho, um garoto cujo pequeno mundo não conhecia a guerra. A narrativa do filme se passa em um pequeno povoado da Galícia – Espanha – e aborda o cotidiano de uma criança que começa a freqüentar a escola e se torna amigo de seu professor, Don Gregório, um homem ateu e republicano.

A seleção desse filme como eixo norteador do ensaio ocorreu por duas principais razões: Primeiro trata-se de um filme cujo enredo transcorreu no cenário da guerra civil espanhola e, segundo, pelo fato da película não perpetuar os protagonistas que a História dita oficial já faz tão bem. Destarte, esse é um filme sobre pessoas comuns que encenam momentos tão especiais e importantes para construção da história, indivíduos cujo “dia a dia se acha semeado de maravilhas, escuma tão brilhante como a dos escritores e artistas, sem nome próprio” (CERTEAU, 1994:18).

Muito embora o objeto de análise deste artigo seja um filme, não caberia nos limites desse trabalho adensar na discussão realidade *versus* ficção. Creio que os debates sobre campo de reflexão da Nova História ao longo das décadas de 60 e 70 já destacaram a importância da diversificação das fontes a serem utilizadas na pesquisa histórica (HUNT, 2001). Além disso, parece-me que essa a busca contínua e incessante por uma pretensa verdade muitas vezes nos cega diante da multiplicidade de realidades e versões que podem contemplar a vida humana:

Se tudo é história, todo cinema interessa à história, falando ou não de temas e personagens ditos históricos. A historicidade dos filmes se situa tanto em seus temas como em seu fazer, no olhar que dirigem para diferentes experiências humanas. O cinema pode mesmo contribuir para ampliar a compreensão que historiadores têm de História... (SILVA E FONSECA, 2007: 92).

Desse modo, pretende-se, em diálogo com De Certeau e Walter Benjamin, mirar os holofotes para as práticas comuns apontadas no filme. O longa-metragem nos mostra que as operações das pessoas comuns (nesse período de perseguição aos republicanos espanhóis) não estavam entregues apenas à passividade e à disciplina, e tampouco aparecem apenas como “pano de fundo noturno da atividade social”. Os ordinários são também considerados sujeitos históricos que re-inventam o cotidiano com mil maneiras de caças não autorizadas (CERTEAU, 1994:38).

O filme se passa durante a II República, momentos antes de o exército franquista se rebelar, e por abaixo a democracia republicana. Naquele período a Espanha fervia as vésperas de sua guerra civil, o general Francisco Franco passou a liderar um novo regime que com o passar da guerra tornou-se um Estado autoritário de partido único (HOBSBAWN, 1996: 159).

Nessa conjuntura belicista, *La lengua de las mariposas*, filme baseado em três contos de Manuel Rivas (*La Lengua de las Mariposas*, *Carriña* e *Um Saxo en la Niebla*), não é uma película de guerra no sentido tradicional, onde predominam cenas de combate, bombas e explosões, mas sim de forças que transcendem a luta militar, o que não é dito: sentimentos de amor, ódio, rancor, construídos em um momento cujas emoções fugiam ao controle da razão e da sanção.

Moncho, personagem principal de apenas sete anos, se encanta pela escola e passa a se dedicar com grande vontade às tarefas e atividades propostas por seu mestre. Concomitante às suas realizações escolares, o menino acompanha os acontecimentos da vida cotidiana da pacata cidade onde vive. Nesse momento descobre o amor, a brincadeira de rua com os colegas, descobre os livros, as festas de carnaval, o sexo, e até mesmo que as mariposas têm língua... Ao mesmo tempo, Moncho se percebe em meio a um emaranhado de relações políticas e sociais das quais nada compreende.

O filme nos possibilita refletir sobre esse período de guerra de uma maneira distinta, pouco usual em nossa historiografia, uma vez que o cenário dominante da película não é de batalhas beligerantes, mas sim do cotidiano de pessoas simples que vivem seus medos, dilemas e alegrias em um pequeno povoado da Galícia.

É recorrente encontrar nos livros de história que a Guerra Civil Espanhola dividiu a população da Espanha em dois grupos rivais: de um lado os defensores do governo republicano democraticamente eleito, e de outro, os adeptos do golpe liderado por Franco, apoiado pelos setores conservadores da sociedade e pelas potências fascistas (VILAR, 1989). Entretanto, o filme recriou um povoado em que nem todos viviam esse maniqueísmo político. Muitos nem tinham posição política definida, como por exemplo, a mãe de Moncho. Mulher religiosa freqüentava a igreja (naquele momento símbolo do governo conservador antidemocrático), e ao mesmo tempo, orgulhava-se dos republicanos terem possibilitado às mulheres o direito ao voto. Além dela, Don Gregório, mestre do garoto Moncho, não era apenas um republicano engajado em causas políticas, o filme revelou bem suas múltiplas identidades: professor, amante da natureza e amigo das crianças...

Diante, pois, da complexidade da trama histórica que engendrou esse fenômeno da guerra na Espanha, creio que o filme nos possibilita analisar “maneiras diferentes de marcar

socialmente o desvio operado” por esses personagens (CERTEAU, 1994:12). Ou seja, voltar-se para a proliferação disseminada de criações anônimas e perecíveis que irrompem com a vivacidade e não se capitalizam. (Idem, ibdem).

Algumas cenas do filme marcam esse momento de desvio, esses modos de fazer, dizer ocasionais, que nos puxam o tapete diante da sedução que por vezes nos encontramos de crer em um consumo supostamente passivo, apenas como “resistência” ou inércia diante de uma produção social.

É evidente que esse período de tensão e de ditadura pré-guerra civil transformou as práticas cotidianas das pessoas. Como diz Graham, a repressão da guerra também foi empregada como uma força de coerção mental (GRAHAM, 2006:41). As pessoas que demonstravam alguma simpatia pela república, foram obrigadas a se alinharem publicamente com as novas autoridades militares para protegerem suas famílias.

Inclusive no filme há um momento em que a mãe de Moncho se desfaz dos cartazes do partido republicano que seu marido mantinha em casa. Nesta cena, fica explícito o medo que assolava aquela mulher. Contudo, essa atitude não representou uma passividade diante de um governo autoritário, mas sim uma tática de sobrevivência, pois ao retirar aqueles cartazes, a mãe do pequeno Moncho recriou um espaço de liberdade para sua família não só dentro de seu lar, mas também na pequena cidade onde viviam.

Não tenho por pretensão alcançar uma interpretação única e acabada acerca do filme, “várias leituras podem ser propostas, e nenhuma delas pode pretender esgotar a totalidade de suas compreensões possíveis” (CHARTIER, 2004:381), elas são frutos de uma construção de significados. Sem o prisma da verdade ou da mentira, busco nas imagens da referida película dados que constituem e reconstróem a cenografia de uma época, além de sentidos e significados construídos, relativos ao cotidiano de pessoas, que viviam em uma pequena cidade onde os sinais de uma guerra e de uma ditadura começavam a nascer.

Manuel Rivas², autor dos contos que originaram a produção do filme, viveu sua infância sob a égide da ditadura franquista, experiência que certamente norteou a escolha de seu objeto literário e condicionou sua narrativa nessa história. A produção dessa película está permeada de subjetividade e registra o passado não como ele de fato foi, mas se apropriando de uma reminiscência, tal como ela relampejou num momento de um perigo. Foi preciso despertar no passado as centelhas de esperança do presente criando novas possibilidades e oportunidades para se recontar essa história (BENJAMIN, 1994:224).

² Autor galego que também escreveu “o Lápis do carpinteiro” romance cujo cenário é a cidade de Santiago de Compostela durante a guerra civil espanhola.

Benjamin afirma que a verdade histórica não pode se desenvolver em um espaço histórico neutro, ele nos assegura que as interpretações lançadas sobre nossa existência estarão sempre mediadas pelas experiências de vida de cada um, logo é necessário que o historiador se atente com a história que estuda e com o lugar onde ela se elabora (BENJAMIN, 1994:224).

Em fevereiro desse ano, o fim da guerra civil espanhola completou 70 anos, e sendo assim, acredito que as reflexões e memórias que emergem desse filme são importantes na medida em que criam outras possibilidades de se re-contar esse momento da História - não apenas da Guerra Civil - mas também de uma sociedade que viveu uma incipiente democracia pós-governo Franco, período em que o filme foi produzido.

Alguns estudiosos desse período espanhol, entre eles Helen Graham, relatam que espanhóis de todas as idades e condições foram vítimas da ‘ação de limpeza’ da guarda civil de Franco, cujo objetivo era livrar as comunidades das ‘fontes de contaminação’: pessoas que eram notadas como representantes das mudanças provocadas pela República e que não abarcava somente os indivíduos ligados a cargos políticos, mas também aquelas que simbolizavam transformações culturais, ou seja, pessoas que infringiam a lei do pensar entre eles professores progressistas e intelectuais (GRAHAM, 2006:48).

No filme, o professor Don Gregório era um homem sereno, que não impunha suas opiniões de forma arbitrária, era receptivo ao diálogo e contra qualquer postura autoritária. Ele inclusive se recusava a utilizar a palmatória como método educativo em sua classe, muito embora alguns pais exigissem isso dele. Porém, o fato de ser um homem pacífico não o tornou um homem passivo diante daquele cenário de intensa perseguição.

Don Gregório não hesitava em professar a liberdade aos alunos mesmo em um tempo regido pelo silêncio. A cada aula ministrada, ensinava a liberdade em seus alunos e afirmava que uma vez aprendida a arte de ser livre, ela nunca mais lhes seriam tiradas. Entendo essa prática como um “movimento dentro do campo de visão do inimigo” (CERTEAU, 1994:86). O mestre a operava golpe por golpe, lance por lance, aproveitando as ocasiões para mudar uma ordem pretensamente estabelecida pela ditadura.

Ao final do filme, diante da repressão militar instaurada, Moncho é obrigado pela sua mãe a repudiar seu professor diante da guarda civil espanhola, e nessa ocasião ele brada aos prantos: “¡Tilonorrinco! ¡Espiritrompa!”. Esses são vocábulos que seu professor, Don Gregório, o havia ensinado, termos que fazem referência às mariposas, símbolo da liberdade. Nesse momento os gritos de Moncho saem pela sua boca, mas as palavras saem de seu coração, o menino padece ao perceber que sua referência de liberdade estava sendo

condenada. Nessa ocasião, creio que Rivas se imprime na figura do pequeno Moncho, podendo expressar tudo aquilo que o afligiu durante os vinte anos que viveu sob a égide da ditadura franquista.

Interessante pensar que por meio da linguagem podemos fundir sentidos e imagens que muitas vezes se escondem nas imagens do filme. Esse invisível é a impressão daquilo que não é dito, mas que é sentido, são sensações corpóreas que não podem ser traduzidas em palavras. Esse não visível irreduzível é o que Benjamin chama de extra-sensível.

Segundo Magalhães, a linguagem como meio de constituição dos tempos, tanto no presente quanto em suas projeções passadas e futuras, é capaz de mediar as construções de semelhanças sensíveis e extra-sensíveis com as coisas do mundo (MAGALHÃES E MATSUMOTO, 2006). O filme, nesse sentido, contribuiu para que esses múltiplos sentidos lançados no tecido dos textos de Rivas pudessem ser inteligíveis: sutilezas, sensibilidades e emoções, ou seja, a inscrição do não dito nas imagens da película, ampliaram e recriaram as possibilidades de interpretação e compreensão desse período de guerra. Desse modo, não podemos dissociar a construção das linguagens do processo de simbolização das mesmas.

Benjamin já alertava que o trabalho do Historiador não deveria ter por meta o estabelecimento definitivo sobre uma obra ou um autor, “mas tornar possível a descoberta de novas camadas de sentido até então ignoradas” (GAGNEBIN, 1993:35). Os vestígios deixados por Rivas bem como por José Luis Cuerda, diretor do filme, revelam, portanto, a necessidade de salvar um passado que não consista apenas em sua conservação, mas que também possa ser uma transformação ativa de seu presente.

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- GRAHAM, Helen. *Breve história de la guerra civil*. Madrid: Gran Austral, 2006.
- HOBSBAWN, E.J. *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- HUNT, Lynn Avery. *A Nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LOWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio - Uma Leitura das teses “sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MAGALHÃES, Nancy Aléssio e MATSUMOTO, Roberta K. “Olhar e narrativa: sentidos e ressonâncias de falas e silêncios na memória”. In: COSTA, Cléria Botelho da. & MACHADO, Maria Clara Tomaz (orgs.). *História e Literatura*. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- SILVA, Marcos e FONSECA, Selva Guimarães. *Ensinar História no século XXI: Em busca do tempo entendido*. Campinas: Papirus, 2007.
- VILAR, Pierre. *Guerra da Espanha 1936-1939*. São Paulo: Paz e Terra, 1989.