



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

---

**LEONARDO ALEXANDRE PASSOS NORONHA**

**O TOTALITARISMO DA VIDA COTIDIANA: UMA ANÁLISE DA  
OBRA *NADA*, DE CARMEN LAFORET**

---

Campo Grande/MS

2024

**LEONARDO ALEXANDRE PASSOS NORONHA**

**O totalitarismo da vida cotidiana:**

uma análise da obra “Nada”, de Carmem Laforet

Dissertação de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos literários

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos

Campo Grande/MS

2024

**Verso da folha de rosto com a ficha catalográfica.**

N768t Noronha, Leonardo Alexandre Passos

O totalitarismo da vida cotidiana : uma análise da obra Nada, de Carmen Laforet / Leonardo Alexandre Passos Noronha. – Campo Grande, MS: UEMS, 2024. 105 p.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos.

1. Totalitarismo 2. Literatura e história 3. Literatura espanhola I. Ramos, Wellington Furtado  
II. Título

CDD 23. ed. - 860

---

Ficha Catalográfica elaborada pela bibliotecária da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
(UEMS) Bruna Peruffo Vieira – CRB 1/2959

**O TOTALITARISMO DA VIDA COTIDIANA:  
UMA ANÁLISE DA OBRA “NADA”, DE CARMEM LAFORET**

Dissertação de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos literários

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos

COMISSÃO  
EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos  
(UFMS/UEMS)

---

Prof. Dr. André Rezende Benatti (UEMS)

---

Prof. Dr. Carolina Barbosa Lima Santos  
(UFAL/UFMS)

---

Campo Grande/ MS, 20 de Dezembro de 2024.

Dedico esse trabalho a Maria Luisa e a Ísis, as mulheres que são a razão do meu viver.

## AGRADECIMENTOS

Chegar ao final desta jornada acadêmica é um marco significativo em minha vida, e não poderia ter sido realizado sem o apoio e a colaboração de diversas pessoas, às quais expressei minha mais profunda gratidão.

Primeiramente, agradecer as minhas magníficas esposa e filha, por me dar força, sabedoria e vontade de vida ao longo de todo o percurso. Sem essa presença que me sustentou nos momentos mais difíceis e preencheu o meu ser, este trabalho não seria possível. Seu apoio foi essencial para que eu pudesse enfrentar os desafios com resiliência e clareza, mantendo o equilíbrio necessário para seguir em frente. Suas palavras de encorajamento e o espaço seguro que você criou foram fundamentais para o meu bem-estar durante este período.

Aos meus orientadores, professor Dr. Daniel Abrão, expressei minha sincera gratidão pela paciência, dedicação e pela confiança depositada em mim no início do processo. Suas orientações e ensinamentos foram fundamentais para a realização deste trabalho, e levarei comigo seu carinho. Ao professor Dr. Wellington Furtado Ramos, pela orientação, pela paciência, por compreender o momento pessoal que passava. Ao concluir este trabalho, sinto-me compelido a expressar minha mais profunda gratidão pelo suporte no caminho de autodescoberta e fortalecimento emocional. Nossas conversas, discussões e momentos de partilha me proporcionaram insights importantes e me ajudaram a ver as situações sob novas perspectivas. Nos momentos em que os critérios acadêmicos foram avassaladores, seu encorajamento me proporcionou o alicerce necessário para perseverar. Este trabalho é, em parte, fruto do suporte que recebi de sua orientação persistente e carinhosa.

Aos professores e colegas do curso de pós-graduação, que com suas contribuições, debates e trocas de ideias enriqueceram meu aprendizado e me colaboraram a ir além. Aos meus amigos, que sempre me incentivaram a buscar o conhecimento e acreditaram em mim, mesmo nas horas mais desafiadoras. Sua presença constante, apoio e carinho são pilares em minha vida. Finalmente, agradeço a todos que, de alguma forma, desenvolveram para que eu pudesse alcançar este objetivo. A todos vocês, minha eterna gratidão.

## O TOTALITARISMO DA VIDA COTIDIANA: UMA ANÁLISE DA OBRA NADA, DE CARMEN LAFORET.

### RESUMO

A obra *Nada* (2018) de Carmen Laforet serve como ponto de partida para uma análise interdisciplinar que abrange história, cultura, literatura e crítica teórica, no contexto da Espanha pós-Guerra Civil. A narrativa oferece uma visão da sociedade espanhola, profundamente marcada pelos traumas e divisões gerados pela guerra e pela repressão do regime franquista. A análise da obra utiliza uma abordagem de longa duração, conectando a literatura com as consequências históricas da Guerra Civil Espanhola. Teóricos como Theodor Adorno (2021), Michel Foucault (2009), Hannah Arendt (2013) e Giorgio Agamben (2004) são invocados para explorar as dinâmicas de poder e totalitarismo, com base na repressão franquista e no controle social que emergiram como aspectos centrais da obra de Laforet. A interação entre história, política e literatura é crucial para entender como *Nada* reflete a alienação social e as tensões ideológicas do período. Além da crítica política, há uma forte dimensão psicológica na obra, especialmente no que diz respeito ao trauma individual e coletivo. Teóricos como Freud (2019), Primo Levi (2015), Márcio Seligmann-Silva (2003), Walter Benjamin (2016) e Gagnebin (2009) fornecem a base para interpretar o luto, o trauma e a melancolia presentes na narrativa, ampliando a compreensão da condição humana em meio à adversidade histórica. A cidade de Barcelona, personificada na obra, torna-se um símbolo da opressão do regime franquista, enquanto a análise psicológica aprofunda as complexidades emocionais dos personagens que habitam essa realidade sufocante. A narrativa se transforma, assim, em um testemunho literário, que ressalta a importância de revisitar o passado sombrio para compreender as dinâmicas de poder e os impactos do totalitarismo.

**Palavras-chave:** Totalitarismo; memória; melancolia; Carmen Laforet; literatura espanhola.

## RESUMEN

La obra *Nada* (2018) de Carmen Laforet sirve como punto de partida para un análisis interdisciplinario que abarca historia, cultura, literatura y crítica teórica, en el contexto de la España de posguerra civil. La narrativa ofrece una visión de la sociedad española, profundamente marcada por los traumas y divisiones generados por la guerra y por la represión del régimen franquista. El análisis de la obra utiliza un enfoque de larga duración, conectando la literatura con las consecuencias históricas de la Guerra Civil Española. Teóricos como Theodor Adorno (2021), Michel Foucault (2009), Hannah Arendt (2013) y Giorgio Agamben (2004) son invocados para explorar las dinámicas de poder y totalitarismo, basándose en la represión franquista y en el control social que emergen como aspectos centrales de la obra de Laforet. La interacción entre historia, política y literatura es crucial para entender cómo *Nada* refleja la alienación social y las tensiones ideológicas del periodo. Además de la crítica política, existe una fuerte dimensión psicológica en la obra, especialmente en lo que se refiere al trauma individual y colectivo. Teóricos como Freud (2019), Primo Levi (2015), Márcio Seligmann-Silva (2006), Walter Benjamin (2003) y Gagnebin (2009) proporcionan la base para interpretar el duelo, el trauma y la melancolía presentes en la narrativa, ampliando la comprensión de la condición humana en medio de la adversidad histórica. La ciudad de Barcelona, personificada en la obra, se convierte en un símbolo de la opresión del régimen franquista, mientras que el análisis psicológico profundiza en las complejidades emocionales de los personajes que habitan esta realidad asfixiante. La narrativa se transforma, así, en un testimonio literario que resalta la importancia de visitar el pasado oscuro para comprender las dinámicas de poder y los impactos del totalitarismo.

Palabras clave: Totalitarismo; memoria; melancolía; Carmen Laforet; literatura española.

## ABSTRACT

The novel *Nada* (2018) by Carmen Laforet serves as a starting point for an interdisciplinary analysis that encompasses history, culture, literature, and theoretical criticism within the context of post-Civil War Spain. The narrative provides insight into Spanish society, deeply scarred by the traumas and divisions caused by the war and the repression of the Francoist regime. The analysis of the novel adopts a long-term approach, connecting literature to the historical consequences of the Spanish Civil War. Theorists such as Theodor Adorno (2021), Michel Foucault (2009), Hannah Arendt (2013), and Giorgio Agamben (2004) are invoked to explore power dynamics and totalitarianism, based on Francoist repression and social control, which emerge as central aspects of Laforet's work. The interaction between history, politics, and literature is crucial for understanding how *Nada* reflects social alienation and the ideological propositions of the period. Beyond political criticism, the novel also contains a strong psychological dimension, particularly concerning individual and collective trauma. Theorists such as Freud (2019), Primo Levi (2015), Márcio Seligmann-Silva (2003), Walter Benjamin (2016), and Gagnebin (2009) provide a foundation for interpreting mourning, trauma, and melancholy present in the narrative, expanding the understanding of the human condition amid historical adversity. The city of Barcelona, personified in the novel, becomes a symbol of the oppression of the Francoist regime, while the psychological analysis deepens the emotional complexities of the characters who inhabit this suffocating reality. Thus, the narrative transforms into a literary testimony that highlights the importance of revisiting the dark past to comprehend power dynamics and the impacts of totalitarianism.

Keywords: Totalitarianism; memory; melancholy; Carmen Laforet; Spanish literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>15</b>
<b>A GUERRA CIVIL ESPANHOLA: UM OLHAR HISTÓRICO .....</b>	<b>15</b>
<b>A ESPANHA ATÉ O SÉCULO XVIII.....</b>	<b>16</b>
<b>A ESPANHA DOS SECULOS XIX E XX: ANTECEDENTES E GUERRA CIVIL ESPAHOLA .....</b>	<b>18</b>
<b>    CAPÍTULO II.....</b>	<b>47</b>
<b>    CONTEXTO SOCIO-FILOSOFICO: AS ESTRUTURAS SOCIAIS E A CRISE     DO SUJEITO.....</b>	<b>47</b>
<b>    CAPÍTULO III.....</b>	<b>78</b>
<b>    ANÁLISE CRÍTICA DA OBRA NADA: TESTEMUNHO E TRAUMA.....</b>	<b>78</b>
<b>    CONCLUSÃO .....</b>	<b>101</b>

"Fazer história é acima de tudo compreender o passado para lançar luz sobre o presente." - Fernand Braudel

## INTRODUÇÃO

A metodologia aqui proposta é direcionada à construção de uma análise literária crítica da obra *Nada* (2018), de Carmen Laforet, sob a perspectiva da história de longa duração da Espanha, com ênfase nos eventos e nas consequências da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), dividido em três partes, uma histórica, outra filosófico-sociológica e, por fim, a análise literária. A abordagem integra a análise histórica da Espanha, com as teorias críticas de autores como Hannah Arendt, Terry Eagleton, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Sigmund Freud, Primo Levi, Seligmann-Silva, Jeanne Marie Gagnebin e Michel Foucault, entre outros. O objetivo é articular a relação entre os fatos históricos, a psicologia do trauma, o totalitarismo e a ideologia autoritária com os aspectos literários e simbólicos da narrativa de Laforet, que representam um período marcado pela repressão franquista e a reconstrução identitária no pós-guerra.

A compreensão da obra *Nada* (2018), de Carmen Laforet, e da Guerra Civil Espanhola requer um olhar histórico e das sutilezas políticas e sociais da Espanha. A narrativa se passa em um período pós-guerra, em que Barcelona reflete as cicatrizes de um conflito devastador. O romance, narrado pela jovem Andrea, explora não apenas os desafios individuais, mas também os traumas coletivos da sociedade espanhola sob o regime franquista. Andrea, ao se mudar para Barcelona, uma cidade com um passado esplendido, mas ao mesmo tempo decadente, vive em um ambiente sufocante, que é um microcosmo do país devastado pela guerra. A casa deteriorada de seus parentes ecoa a decadência física e moral da sociedade catalã, assim como o cenário urbano que, em meio à beleza arquitetônica, também expõe a sujeira e a degradação resultante do fim da guerra civil.

A abordagem para análise de *Nada* (2018) parte da perspectiva história de longa duração<sup>1</sup>, um conceito da Escola dos Annales, que permite uma análise histórica que ultrapassa os eventos imediatos para focar em processos de longa continuidade. Esse conceito é fundamental para situar a narrativa de *Nada* dentro de uma evolução histórica de crises políticas e sociais. Para isso, o primeiro passo é construir um panorama da

---

<sup>1</sup> Em *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrânico na Época de Filipe II* (2016), Braudel, cria o conceito de “longa duração” foi desenvolvido pelo historiador francês Fernand Braudel, um dos principais expoentes da Escola dos Annales. Esse conceito refere-se a uma perspectiva temporal ampla na análise dos processos históricos, enfatizando a importância de estruturas sociais, geográficas e econômicas que perduram ao longo de séculos ou milênios. A “longa duração” se refere ao tempo das estruturas imutáveis que moldam a vida das sociedades de maneira profunda e contínua.

história política e social da Espanha, com foco nas tensões sociais e políticas que culminaram na Guerra Civil e no regime de Franco. Laforet captura a ambiguidade de uma sociedade em reconstrução, onde a repressão franquista produz uma angústia que corrói as subjetividades no pós-guerra. Nesse sentido, a obra de Laforet reflete o mal-estar psicológico e social causado pela alienação e fragmentação do período, em especial sob o olhar crítico da teoria de Terry Eagleton.

Além da dimensão histórica e ideológica, a literatura de Laforet toca na experiência traumática. Nesse ponto, as reflexões de autores como Márcio Seligmann-Silva e Jeanne Marie Gagnebin, assim como de Primo Levi e Freud, são essenciais para compreender como *Nada* (2018) serve como um testemunho literário do trauma coletivo e individual e oferecem uma estrutura teórica fundamental para entender a relação entre memória, trauma e literatura. A psicanálise de Freud, especialmente no que se refere ao retorno do reprimido e ao luto, ajuda a entender o comportamento de Andrea e de outros personagens que vivem em um estado de luto contínuo pela perda de uma sociedade outrora repleta de esperanças. Laforet, ao narrar os efeitos desse trauma, busca uma forma de evitar o esquecimento das mazelas de sua época. Segundo Seligmann-Silva, o testemunho literário não é puramente documental; ele expressa, por meio de uma estética emocional e simbólica, as dores da memória. A narrativa de Andrea não apenas revela o impacto da guerra, mas também as consequências da repressão e a luta por uma identidade em meio ao caos.

A crítica ao totalitarismo é central para a interpretação de *Nada*, especialmente à luz das teorias de Michel Foucault, Hannah Arendt e Giorgio Agamben. Conceitos como banalidade do mal, estado de exceção e biopoder são centrais para discutir como os personagens de Laforet internalizam e reproduzem as normas repressivas de um regime totalitário sem questioná-las. Arendt argumenta que o totalitarismo desumaniza os sujeitos vitimados, e essa desumanização pode ser observada nas relações opressivas e abusivas retratadas em *Nada*. Foucault descreve o biopoder como o controle das populações através de práticas que regulam a vida e o corpo. Agamben complementa essa teoria com sua análise do estado de exceção, que normaliza a suspensão dos direitos e a violência de Estado. O trabalho explora como esses conceitos são aplicáveis à representação da Espanha franquista em *Nada*, onde o controle sobre o corpo social se reflete nas relações familiares e interpessoais. A opressão experimentada por Andrea pode ser interpretada como uma manifestação do biopoder, enquanto as práticas autoritárias da

família de Andrea simbolizam o estado de exceção que permeia a sociedade pós-Guerra Civil.

Walter Benjamin, em seu conceito de história e melancolia, é citado para analisar como *Nada* (2018) representa o desencantamento e o esgotamento moral de uma sociedade pós-guerra. Benjamin observa que, em tempos de crise, a história é interrompida, e isso pode ser lido na paralisia e desespero dos personagens de Laforet.

Em *Nada* (2018), a cidade de Barcelona, suas ruas e praças degradadas, bem como a casa dos parentes de Andrea, funcionam como metáforas da desolação e do colapso da esperança que permeia a vida dos personagens. Esses elementos se conectam à ideia de alienação explorada por Eagleton, que vê a literatura como um espelho das contradições sociais ocultadas pela ideologia. O regime franquista, ao controlar a produção cultural, também reforça a alienação, enquanto os personagens de *Nada* (2018) se veem presos em um ciclo de repressão e desespero.

Assim, a obra *Nada* (2018) oferece não apenas uma narrativa sobre o desespero individual de sua protagonista, mas também uma reflexão profunda sobre o contexto histórico e social da Espanha. Ao mesclar a história de longa duração com a psicologia do trauma e a crítica ideológica, procura-se demonstrar que Laforet constrói uma obra que serve como testemunho literário da fragmentação social e emocional de um país devastado pela guerra. A literatura aqui não apenas registra eventos, mas também é uma forma de resistência contra o esquecimento e de uma reconexão com as memórias fragmentadas de uma sociedade dilacerada. Portanto, *Nada* (2018) emerge como uma obra chave para entender a complexa interação entre história, política e subjetividade em tempos de crise.

A guerra civil espanhola é uma advertência sobre os perigos da radicalização política, da intolerância e da polarização levada ao extremo. O estudo da guerra permite enxergar como as divisões internas podem ser instrumentalizadas para justificar repressões brutais e totalitarismos. Além disso, revisitar o tema serve para entender que existem manipulações da memória coletiva — por meio de narrativas simplificadas ou revisionistas — que servem para consolidar poderes hegemônicos e apagar as vozes dissidentes, fatos que devem ser combatidos. Para tal, se faz necessária a compreensão da guerra não apenas como um evento histórico isolado, mas representando um conflito que transcende as fronteiras da Espanha ao trazer a tona tensões ideológicas que ainda reverberam na contemporaneidade. Estudar esse episódio e a literatura que emergiu dele

é fundamental para compreender como essas forças moldaram não só a Espanha, mas também os rumos da democracia e do autoritarismo no mundo. No Brasil, com uma história igualmente marcada por tensões políticas e sociais, como no período da ditadura militar, essa análise oferece reflexões valiosas sobre o presente e o futuro, tendo a escrita sobre a literatura, enquanto memória, não apenas como uma preservação do passado, mas um ato contínuo de resistência que desafia o esquecimento e a resignação diante da opressão. A literatura pós-guerra, enquanto registro das tragédias humanas causadas pela intolerância, é um aviso claro de que o esquecimento histórico pode levar à repetição de erros devastadores.

## **CAPÍTULO I**

### **A GUERRA CIVIL ESPANHOLA: UM OLHAR HISTÓRICO**

A análise histórica da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), foi pensada para compreender em profundidade os processos estruturais e de longa permanência, sugerindo um olhar para os aspectos econômicos, sociais, políticos, culturais e geográficos ao longo dos séculos. Essa abordagem enfatiza que as mudanças significativas na história humana não podem ser entendidas apenas a partir de eventos isolados, assim, o conflito é um reflexo de tensões históricas que marcaram a Espanha ao longo dos séculos, somado a inquietude mundial do que se tornaria a Segunda Guerra Mundial. A crescente influência política da Igreja Católica, a ebulição das lutas sindicais impulsionadas pelo anarquismo e a radicalização das forças políticas provocaram embates entre modernidade e tradição com uma resistência ferrenha ao liberalismo emergente que desafiava a ordem capitalista e suas desigualdades. Esses fatores, aliados à crise econômica e à ascensão de movimentos de extrema direita como a Falange, culminaram no golpe de Estado liderado por Francisco Franco em 1936, marcando o início da guerra. Neste capítulo, exploraremos como esses antecedentes históricos não apenas moldaram os contornos da Guerra Civil Espanhola, mas também revelaram as profundas contradições de uma sociedade em transformação. Por meio de uma análise das disputas políticas, da influência cultural e da memória coletiva, será possível compreender as raízes desse evento que ainda ressoam na história.

## A ESPANHA ATÉ O SÉCULO XVIII

A história da Espanha é caracterizada por uma notável diversidade cultural e étnica, refletida em sua formação linguística e social. A península ibérica, inicialmente dominada pelo Império Romano e chamada de Hispania, passou por várias transformações com a chegada dos visigodos, a conquista muçulmana, que renomeou a região como Al Andalus, e a presença judaica, que a conhecia como Sefarad. A unificação da Espanha moderna começou com o casamento de Fernando de Aragão e Isabel de Castela, consolidando territórios e influências que formariam a Espanha contemporânea.

Phillips (2015) destaca que essa multietnicidade se manifesta na diversidade linguística, com o castelhano, galego, catalão e euskara refletindo influências latinas e nativas, portuguesas, francesas e pré-históricas, respectivamente. A presença árabe e judaica também deixou marcas significativas no idioma e na cultura espanhola. A formação da identidade cultural da Espanha foi profundamente influenciada pelas interações e conflitos entre cristãos, muçulmanos e judeus, moldando a língua, os costumes e a estrutura social do país.

A ideologia cristã predominou na Espanha desde a fragmentação do Califado muçulmano no século X, com a Igreja Católica desempenhando um papel central na política e nas guerras de reconquista. A captura de Barcelona e a eventual queda de Granada marcaram a ascensão dos reinos cristãos e a formação de uma identidade nacional cristã. Este período também foi caracterizado por um florescimento cultural e intelectual impulsionado pelas interações entre diferentes culturas, até a expulsão final dos muçulmanos e judeus no final do século XV.

Afirma Phillips (2015) que a unificação dinástica da Catalunha com o Reino de Aragão no século XII deu à região uma autonomia significativa e uma identidade política própria, que se desenvolveria ao longo dos séculos. No entanto, conflitos como a Guerra da Sucessão Espanhola (1701-1714) resultaram na perda de autonomia catalã e na centralização do poder em Madrid, sob o domínio dos Bourbons. A Revolução Francesa e a subsequente ocupação napoleônica trouxeram mais turbulência, com a eventual restauração da monarquia absolutista sob Fernando VII, resultando na perda das colônias espanholas na América.

O contexto histórico se junta ao fazer literário, no qual a narrativa tornou-se um meio de legitimação política. Segundo Araújo e Oliveira (2016), *Cantar de Mio Cid*, uma das obras fundamentais da literatura espanhola medieval, ocupa um lugar de destaque na

formação da identidade cultural e histórica da Espanha. Composto por volta do século XII, o poema épico narra as aventuras do herói Rodrigo Díaz de Vivar, conhecido como El Cid, um cavaleiro castelhano que lutou para reconquistar terras ibéricas sob domínio mouro durante a Reconquista, não é apenas uma idealização da figura heroica, mas também um espelho das condições políticas, culturais e sociais. A narrativa do poema acompanha essa trajetória de retomada das terras e da honra perdida, traçando um paralelo entre a vida do herói e o esforço coletivo de unificação sob a fé cristã.

Melo e Souza (2021) afirma que o século XVII na Espanha é, ao mesmo tempo, um período de auge cultural e de crise. As obras literárias desse período revelam o conflito entre a ilusão e a realidade, o ideal e o concreto, temas fundamentais para a compreensão das principais criações literárias espanholas. Talvez a obra mais icônica da literatura espanhola, Dom Quixote, escrita por Miguel de Cervantes, seja um exemplo perfeito desse período. O romance satiriza os ideais dos romances de cavalaria, refletindo as angústias da transição entre o feudalismo e a modernidade na Espanha. A obra de Cervantes é uma crítica aos valores antigos, mas também uma problematização sobre a relação entre a realidade e a ficção. O barroco espanhol, influenciado pela crise social e política do país, é um reflexo da transitoriedade da vida, do contraste entre o esplendor e a decadência, e da ilusão como parte da experiência humana. Além das questões políticas e econômicas, a Espanha vivia uma crise cultural. O país estava dividido entre a nobreza conservadora, que se agarrava aos ideais cavaleirescos e religiosos do passado medieval cristão, e uma classe emergente de pensadores e comerciantes que começava a introduzir novas formas de pensamento, influenciadas pelo Renascimento. Nesse cenário, Dom Quixote surge como uma obra que problematiza essa dualidade, retratando um protagonista preso aos valores antigos de cavalaria, em contraste com o pragmatismo de seu fiel escudeiro, Sancho Panza, que representa o senso comum popular e a nova realidade.

No artigo “Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad” (1992), o crítico literário e comparatista Claudio Guillén explora a relação entre a literatura e história para demonstrar o quão os aspectos sociais influenciam na construção das identidades e do fazer literário. Para ele, o conceito de paisagem contribui para a análise geográfica da Espanha, que serve como um espelho da alma e dos conflitos internos dos personagens e autores, como um elemento simbólico e carregado de significados culturais e filosóficos. Para ele, a literatura, ao longo dos séculos, tem utilizado a paisagem não apenas como

cenário, mas como um campo simbólico que reflete e dialoga com o conceito de alteridade. A análise sugere que a paisagem literária é inseparável das tensões culturais e psicológicas do olhar humano, tornando-se um espaço onde as fronteiras entre o familiar e o estranho, o próprio e o alheio, são continuamente repensadas. Assim, a Espanha carrega consigo uma herança literária que representa uma memória histórica monumental.

## **A ESPANHA DOS SECULOS XIX E XX: ANTECEDENTES E GUERRA CIVIL ESPANHOLA**

O século XIX viu a crise de sucessão desencadeada pela lei sálica e a posterior guerra civil, conhecida como Guerras Carlistas<sup>2</sup>, refletindo as tensões entre tradições monárquicas e mudanças políticas. A longa história de conflitos e alianças na península ibérica moldou a Espanha moderna, deixando uma herança de diversidade cultural e um complexo panorama político. Assim, o século XIX foi marcado por uma série de mudanças políticas que provocaram a instabilidade e vários conflitos no país, tentativas de golpes de Estado e as lutas separatistas marcaram o período. Phillips (2015) relata que a Primeira República, proclamada em 1873, teve que enfrentar forças monarquistas que forçaram sua queda em 1874. Mesmo ano da restauração dos Bourbon, com a subida ao trono do rei Alfonso XII, que foi sucedido por seu filho, Alfonso XIII. Foi durante esse período que as disputas entre conservadores e liberais ganhou força, juntamente com o interesse dos militares com assuntos políticos. A monarquia trouxe um período de instabilidade, corrupção e divisões sociais. A perda das últimas colônias ultramarinas de Cuba, Porto Rico e Filipinas, associado a ascensão do movimento operário e as lutas regionais por autonomia, particularmente mais enfáticas na Catalunha, caracterizaram um momento de efervescência que resultou na Guerra Civil décadas depois.

---

<sup>2</sup> As Guerras Carlistas foram uma série de conflitos civis na Espanha durante o século XIX, centrados principalmente em disputas sobre a sucessão ao trono espanhol e questões de centralização versus regionalismo. Esses conflitos envolveram os carlistas, que apoiavam Carlos de Borbón (Carlos V) e seus descendentes, contra os liberais e os apoiadores da linha sucessória isabelina. As Guerras Carlistas não foram apenas conflitos sobre a sucessão ao trono; elas também representaram um choque entre ideologias. Os carlistas eram tradicionalistas, defendendo a monarquia absolutista, a preservação dos privilégios regionais (foralismo) e a forte influência da Igreja Católica. As guerras deixaram um legado duradouro na política e na sociedade espanhola, destacando as divisões regionais e ideológicas que persistem até hoje. As Guerras Carlistas também influenciaram a literatura e a cultura, com várias obras abordando os conflitos e suas implicações.

Esse cenário se tornou mais cinzento com a inserção das políticas socialistas e anarquistas na Espanha. A luta sindical dos trabalhadores espanhóis se deu pela União Geral dos Trabalhadores (UGT) e pelo Partido Socialista Operário Espanhol (PSOE). Assim, a realidade revolucionária rondava a Espanha. Toda uma geração de intelectuais criticava o imperialismo espanhol, mas também a Doutrina Monroe que contribuiu com a “libertação” das antigas colônias. Do filósofo Miguel Unamuno, passando por poetas, ensaístas e artistas, todo um debate se iniciou sobre a identidade espanhola, sobre orgulho e luta contra a alienação. Phillips (2015) afirma que em Barcelona movimentos de caráter anarcosindical ganhavam força entre os trabalhadores.

Essas tensões políticas e sociais se refletiram nas obras literárias da época, que passaram a abordar temas como a decadência nacional, o conflito entre o progresso e a tradição, e as mudanças nos valores morais e sociais. O romantismo espanhol absorveu o fatalismo e a luta contra o destino como traços centrais. Ayala (2012) afirma que um dos expoentes do Realismo espanhol foi Benito Pérez Galdós, cuja vasta obra apresenta uma visão crítica e detalhada da sociedade espanhola. A obra de Galdós vai além da simples reprodução da realidade; ela funciona como uma análise crítica das estruturas de poder e das contradições da sociedade espanhola do final do século XIX.

Os eventos por transformações sociais sindicais foram influenciados pela industrialização e urbanização da Espanha que trouxe mudanças significativas nas condições de trabalho e na estrutura social. Os sindicatos de Barcelona e Madri, por exemplo, eram formados por grupos que originavam do campo, vindos do êxodo rural na busca por melhores condições de vida. Na Espanha havia uma pluralidade de teorias políticas que fervilhavam em meio a um caldo espesso de religiosidade. A esquerda e a direita se digladiavam no discurso e na prática. As divergências de interesses não encontravam meio-termo, somente um lado poderia vencer e ninguém queria perder. Dessa forma, grande parte do descontentamento se concentrava na Catalunha, intelectuais, pequenos burgueses, profissionais liberais e anarquistas não aceitavam mais a forma como o país estava sendo conduzido. Para piorar, os militares humilhados pelos norte-americanos na luta pelas colônias<sup>3</sup>, acharam por onde aplicar um golpe de Estado para tentar levantar o moral da tropa com o povo, em 1912.

---

<sup>3</sup> Guerra Hispano-Americana (1898): A guerra foi precipitada pela luta cubana pela independência da Espanha, que começou em 1895. A crescente simpatia dos americanos pela causa cubana, combinada com o sensacionalismo da imprensa (yellow journalism) e o misterioso afundamento do USS Maine no porto de

Nesse cenário o movimento operário enfrentou repressão por parte das autoridades governamentais, que frequentemente reprimiam greves e protestos. No entanto, os trabalhadores continuaram a se organizar e lutar por seus direitos, mesmo diante da adversidade. No início do século XX, o movimento operário espanhol começou a se expandir, com a formação de sindicatos mais amplos e influentes, como a Confederação Nacional do Trabalho (CNT) em 1910. A CNT adotou uma abordagem anarquista e desempenhou um papel fundamental na mobilização dos trabalhadores. O movimento operário esteve envolvido em várias lutas e greves por melhores condições de trabalho, redução da jornada de trabalho e direitos trabalhistas. Algumas das greves mais notáveis incluem a "Semana Trágica" de 1909 em Barcelona, relata Phillips (2015).

A "Semana Trágica" teve origem em uma série de fatores, incluindo descontentamento com as condições de trabalho, tensões sociais e políticas, e sentimento antimilitaristas e anticlericais. Isso se deu porque durante o verão de 1909, a Espanha enfrentou uma crise internacional relacionada à disputa de Marrocos. Como resultado, o governo espanhol convocou reservistas para o serviço militar, incluindo muitos trabalhadores de Barcelona. Isso desencadeou uma onda de protestos e agitação. Os trabalhadores e ativistas expressaram seu descontentamento com a convocação militar, as condições de trabalho e a desigualdade social. As manifestações eram frequentemente acompanhadas por discursos anticlericais e antimonárquicos. Phillips (2015) aponta que à medida que os protestos se intensificaram, houve confrontos entre manifestantes e as forças armadas espanholas, que foram enviadas para reprimir os distúrbios. Os confrontos resultaram em tumultos e violência nas ruas de Barcelona. Durante a agitação, vários edifícios religiosos, incluindo igrejas e conventos, foram incendiados por manifestantes. Essa agitação e os conflitos contribuíram para a polarização política e social na Espanha da época.

Diante das crises políticas econômicas, os espanhóis agarravam-se às tradições religiosas e ao conservadorismo relacionado ao poder da monarquia e da igreja. A defesa dos valores tradicionais, da moralidade e da hierarquia, contribuiu para formar um novo cenário político como os carlistas a Extrema direita, enquanto os trabalhadores urbanos e rurais despertavam para uma direção mais à esquerda. Uma revolta em Barcelona deixou

---

Havana, inflamou a opinião pública nos Estados Unidos contra a Espanha. A guerra terminou com o Tratado de Paris em dezembro de 1898, pelo qual a Espanha renunciou à sua soberania sobre Cuba, cedendo Guam, Porto Rico e as Filipinas aos Estados Unidos. Isso marcou o fim do império colonial espanhol e o início do papel dos Estados Unidos como uma potência colonial.

claro que nenhuma confusão seria tolerada pela monarquia. A rainha Isabel e seu general carlista Espartero mandaram bombardear a cidade após a revolta. Era mais um sinal de que a região da Catalunha não admitiria excessos absolutistas, segundo Phillips (2015).

Enquanto isso, na literatura a geração de 27, segundo Rico (1981), se conecta com a geração de ouro e o barroco para abordar temas de seu tempo, buscando um novo caminho estético, mas também, denunciando as mazelas da modernidade. Lorca e Alberti, como exemplos dessa geração, tornaram-se defensores da causa republicana em meio a turbulência política que viviam. Mesmo após o fim da Guerra Civil Espanhola, aqueles que sobreviveram, continuaram sua produção literária no exílio, com obras marcadas pelo sofrimento do conflito.

A proclamação da Segunda República marcou um período de profundas reformas e polarização política estabelecida após a abdicação do rei Alfonso XIII em 1931. O governo republicano implementou uma série de reformas políticas, sociais e culturais, incluindo a separação entre Igreja e Estado, a secularização da educação, a reforma agrária e a concessão de direitos trabalhistas. Também foram promovidas reformas no sistema de justiça e no sistema eleitoral. Apesar das reformas, a Espanha continuava dividida por profundas tensões políticas e sociais. Conflitos ideológicos entre diferentes grupos, incluindo republicanos, socialistas, anarquistas e conservadores, levaram a instabilidade e agitação.

Segundo Preston (1996), Segunda República chegou a um fim abrupto com o início da Guerra Civil Espanhola em 1936. A violência e a luta pelo poder entre diferentes grupos políticos e ideológicos finalmente escalaram para um conflito armado que duraria até 1939. A Espanha parecia ser um país atrasado e belicoso, apegado demais aos tradicionalismos inférteis e reflexo de um passado que outrora foi glorioso, mas que vivia das migalhas que a história lhe servia a conta gotas.

As origens da Guerra Civil de Espanha remontam bem fundo na história do país. A noção de que a violência poderia resolver melhor os problemas políticos do que o debate de ideias estava firmemente implantada num país em que durante mil anos a guerra civil, se não foi rigorosamente a regra, não foi pelo menos uma exceção. A guerra de 1936-39 foi o quarto conflito dessa natureza desde a década de 30 do século XIX. A propagandeada cruzada religiosa dos nacionalistas ligava-se de bom grado a reconquista cristã de Espanha aos mouros. De ambos os lados, heroísmo e nobreza rivalizavam com crueldade primária e brutalidade de uma forma que faria inveja às gestas medievais, apesar de, em última instância, a Guerra Civil espanhola estar firmemente enraizada na época moderna. A interferência de Hitler, Mussolini e Estaline garantiu que a Guerra Civil de Espanha seria um marco do século XX. Mesmo deixando de lado essa dimensão internacional, a miríade de

conflitos espanhóis que irromperam em 1936 – regionalistas contra centralistas, anticlericais contra católicos, trabalhadores sem-terra contra latifundistas, trabalhadores contra empresários – tem sempre em comum a luta de uma sociedade na hora do parto da modernização. (PRESTON, 1996, p. 27)

Antes do início da tragédia espanhola da guerra civil, se faz necessário compreender que o século XX, segundo Hobsbawm, continuava a ser um século de guerras religiosas, da luta do bem contra o mal, cujo a intolerância era a regra, da predominância do individualismo e o capitalismo mostrando sua verdadeira face com o surgimento do fascismo.

Essa sociedade, formada por um conjunto de indivíduos egocentros sem outra conexão entre si, em busca apenas da própria satisfação (o lucro, o prazer ou seja lá o que for), estava sempre implícita na teoria capitalista. Desde a Era da Revolução, observadores de todos os matizes ideológicos previram a consequente desintegração dos velhos laços sociais na prática e acompanharam seu desenvolvimento. (HOBSBAWM, 2021, p. 25)

A civilização entrou em colapso e ruiu o projeto iluminista. Segundo Hobsbawm (2021), o século XX começa com a queda das primeiras bombas da Grande Guerra que produziu os catastróficos eventos posteriores. A sociedade de massas gerou a guerra de massas com a morte munida da ciência e da tecnologia.

A Revolução de Outubro balançou o mundo. Mas, se o sonho revolucionário triunfou na URSS, na Espanha, a esperança se tornou um pesadelo. Se o sonho morreu na Espanha não foi por falta de esforço dos anarquistas, eles estavam comprometidos com a causa, apesar do modelo diverso de prática revolucionária, lutaram ao lado dos socialistas contra o fascismo.

Deus, em todo o seu esplendor, foi um rival ideológico indestrutível para os revolucionários. A instituição Igreja Apostólica Católica Romana sobreviveu a invasão muçulmana, a queda de centenas de reis e até a ataques militares. Não seriam os anarquistas e socialistas que iriam deter seu imenso poder. A ideologia cristã estava tão entranhada nas raízes espanholas, afirma Hobsbawm (2021), que nada poderia ser feito contra aqueles que detinham o monopólio da fé.

O quadro social piorou com o advento da Crise de 1929. A fome e o cataclisma econômico abalaram o país e provocaram várias revoltas. O perigo político assombrava a Espanha, de um lado a retórica de que o liberalismo e a democracia eram os culpados pelos desastres, do outro a acusação de que o capitalismo deveria ruir fomentava a crítica

a República. O radicalismo se esparramava como fogo em pólvora e nada poderia ser feito até que a dinamite explodisse e fizesse milhares de vítimas. Assim, a borboleta bateu as suas asas em Wall Street e atingiu a Espanha em cheio sete anos depois. O liberalismo econômico burguês estava em declínio, segundo Hobsbawm (2021).

Para Hobsbawm (2021), o período inicial do século XX deixou claro que as instituições democráticas não estavam firmadas em suas raízes. Se o capitalismo enquanto sistema econômico havia se consolidado no século anterior, constituindo uma formação social fundamentada na divisão de classes, ainda se experimentava modelos de controle social políticos com o objetivo central da obtenção do máximo de lucro. Isso ficou evidente com o emprego do taylorismo e do fordismo nas fabricas, que, por sua vez, estava sendo utilizado como modelo de burocratização do Estado. Desde a “marcha sobre Roma”<sup>4</sup> de Mussolini que os capitalistas viram uma oportunidade de cumprir suas metas com a contribuição do modelo político fascista. Dessa maneira, a ameaça à democracia liberal no Ocidente era um momento exclusivo da extrema direita, ficando evidente na Guerra Civil Espanhola.

E relevante porque o fascismo, primeiro em sua forma original italiana, depois na forma alemã do nacional-socialismo, inspirou outras forças antiliberais, apoiou-as e deu à direita internacional um senso de confiança histórica: na década de 1930, parecia a onda do futuro. Não foi por acaso que os ditadores da realeza da Europa Oriental, burocratas e oficiais, e Franco (na Espanha) imitaram o fascismo. (HOBSBAWM, 2021, p. 116)

Não foi um mero acaso que Franco tenha corrido para os braços de Mussolini e Hitler logo após vitimar a Espanha com um golpe de Estado. Hobsbawm (2021) observa que as políticas fascistas que surgiram aos montes no Ocidente se trata de respostas reacionárias ao projeto revolucionário da URSS. Assim, a busca de centralização do poder econômico e político visava o controle do Estado a partir do discurso conservador. Para que os planos totalitários dessem certo, o militarismo e o nacionalismos eram fundamentais na construção da retorico fascista, sempre objetivando a retomada de qualquer símbolo que representasse valores perdidos de outrora.

---

<sup>4</sup> A Marcha sobre Roma foi um evento ocorrido em outubro de 1922, no qual Benito Mussolini e o Partido Nacional Fascista organizaram uma demonstração de força, mobilizando milhares de fascistas para marchar até Roma. O objetivo era pressionar o governo italiano a ceder o poder aos fascistas. A demonstração culminou com o rei Vítor Emanuel III nomeando Mussolini como primeiro-ministro, marcando o início do regime fascista na Itália.

Hobsbawm (2021) classifica a Espanha de Franco de “estatismo orgânico”. Uma retomada nostálgica de um ideal medieval, da Espanha em formação que tinha o cristianismo como a fonte ideológica que fomentava o povo contra o muçulmano na tentativa de expulsar os infiéis do islã. A diferença é que o inimigo agora eram os vermelhos comunistas. Daí a necessidade de um Estado autoritário, recheado de tecnocratas e burocratas que deveriam sustentar o maniqueísmo desde as entranhas do sistema, apoiado por uma indústria cultural ativa. O ódio aos ideais iluministas e o antiliberalismo foram apoiados em conjunto pelo racismo, pela xenofobia ou qualquer forma de preconceito que justificasse a barbárie, tudo isso com o aval da Igreja.

[...] Foi o avanço do fascismo na década de 1930 que os tirou do casulo, embora os católicos que declararam seu apoio à República espanhola fossem um grupo pequeno, apesar de intelectualmente importante. O apoio dos católicos foi decididamente para Franco. A resistência, que eles podiam justificar com base mais no patriotismo que na ideologia, lhes deu uma oportunidade, e a vitória lhes permitiu tomá-la. (HOBBSAWM, 2021, p.119)

Portanto, a disputa internacional pela hegemonia econômica e política do mundo provocou um confronto ansiosamente esperado por alguns líderes mundiais. A Espanha do século XIX e início do século XX não produzia interesses externos, a não ser no seu breve conflito com os Estados Unidos pelas colônias da América. O isolamento geopolítico tornava a região localizada na Península Ibérica irrelevante. A Guerra Civil Espanhola apenas atraiu holofotes por três anos e nada mais. No entanto, trouxe consigo as principais disputas de sua época, destaca Hobsbawm (2021).

Segundo Preston (2005), os cinco anos que antecederam o início da Guerra Civil Espanhola são de crucial importância para o entendimento do conflito. A década de 1930 representou a gota d'água de uma disputa que teve início no século anterior. Toda tentativa progressista de âmbito democrático foi sumariamente esmagada em 1856, 1874 e 1923.

Por isso, a Guerra Civil de 1936-39 representou a expressão acabada das tentativas dos políticos reacionários espanhóis para esmagar qualquer reforma que fizesse perigar as suas posições de privilégio. O domínio permanente dos elementos reacionários foi consequência do exercício continuado do poder pela antiga oligarquia fundiária a par da fraqueza da burguesia progressista. A consequência de um desenvolvimento capitalista industrial em Espanha desesperadamente lento e irregular foi a existência de uma classe industrial e comercial pouco numerosa e politicamente insignificante. A Espanha não viveu a clássica revolução burguesa que provocou a destruição das estruturas do *ancien regime*. O poder da monarquia, da nobreza rural e da Igreja permaneceu mais ou menos intacto até bem dentro do século XX. (PRESTON, 2005, p.28)

O caos da Primeira República espanhola somente provou a fraqueza da burguesia e favoreceu a intromissão do exército na política. A exclusão das massas e seu papel de submissão fomentou a violência como reação, ou a apatia como desesperança. Por esse motivo o aparecimento dos anarquistas como alternativa para os que mais sofriam souo como a luz no fim do túnel. A catástrofe econômica, principalmente na Catalunha, produzida pela perda de Cuba foi o motor que os anarquistas precisavam para dar início a movimentos organizados de greves e sublevações. No entanto, toda tentativa de reforma política e combate a corrupção se tornava um total derramamento de sangue e a construção de um estado de medo generalizado, fomentado pelo exército e pelos donos de terras com suas milicias armadas, explica Preston (2005).

Preston (2005) narra que entre os anos de 1919 e 1921, Barcelona foi palco de constantes provocações e lutas armadas entre o governo e os anarquistas. Isso motivou o golpe de Primo Rivera, em 1923<sup>5</sup>. Seriam sete anos de ditadura com um forte controle sindical e combate aos anarquistas. A essa altura, os conservadores acreditavam que a única solução para os conflitos era uma ditadura forte e com um conteúdo ideológico extremo. As eleições de 1931 apenas reforçaram essa convicção, uma vez que as principais cidades ficaram nas mãos dos republicanos liberais, tão odiados quanto os anarquistas. Assim, a esquerda moderada assumiu o poder e depositava todas as suas esperanças na República. A ideia era combater o poder político da oligarquia rural, ideológica da Igreja católica e discutir questões separatistas dos bascos e catalães. No entanto, essas reformas não eram bem-vistas pelas elites e nem pelos militares. Pra piorar, o poder não era suficiente para mudar consideravelmente a vida dos *braceros*<sup>6</sup> do sul e dos mineiros das Astúrias ou da classe operária industrial. Os republicanos não

---

<sup>5</sup> Primo de Rivera liderou um golpe militar em 1923, estabelecendo uma ditadura conhecida como "Ditadura de Primo de Rivera". Miguel Primo de Rivera era um general espanhol que assumiu o poder com o apoio do rei Alfonso XIII, em uma tentativa de restaurar a estabilidade política e econômica na Espanha após um período de instabilidade e agitação. A Ditadura de Primo de Rivera durou de 1923 a 1930 e foi caracterizada por um governo autoritário que suspendeu as instituições democráticas, censurou a imprensa e limitou as liberdades civis. Primo de Rivera implementou reformas econômicas e infraestruturais, mas enfrentou críticas pela falta de liberdades políticas e pela repressão. A ditadura chegou ao fim em 1930, principalmente devido a problemas econômicos e ao descontentamento popular.

<sup>6</sup> Os "braceros espanhóis" referem-se a trabalhadores rurais migrantes que deixaram as áreas rurais da Espanha, principalmente da Andaluzia e de outras regiões empobrecidas, em busca de trabalho nas fazendas e áreas agrícolas da Espanha durante o período pré-Guerra Civil Espanhola (1936-1939).

perceberam a terrível realidade de que estavam entre a cruz e a espada de um lado, e do outro as massas estavam impacientes pelas reformas prometidas.

Preston (2005) afirma que a tentativa de estabelecer oito horas de trabalho no campo, sendo que os *braceros* trabalhavam de sol a sol, tornou-se um desastre. Os conservadores, com apoio da igreja, fundaram a Asociación Católica Nacional de Propagandistas (ACNP)<sup>7</sup>, seu uniram às antigas federações Agrárias católicas, formando a Acción Popular<sup>8</sup> para impedir a conquista dos direitos dos trabalhadores do campo. Os deputados da Acción agiam contra qualquer proposta progressista e associava os republicanos aos comunistas soviéticos. Os outros movimentos da direita foram os carlistas e Afonsistas<sup>9</sup>. Associados à Falange espanhola<sup>10</sup>. Todos eles intimamente ligados ao fascismo de Mussolini.

Entre os inimigos da República, dois dos mais poderosos eram a Igreja e o Exército. Facilmente as duas instituições foram lançadas nos braços da direita anti-republicana, em parte devido aos erros cometidos pelos políticos republicanos. A 7 de maio, o arcebispo de Toledo, cardeal Pedro Segura, declarou guerra à República através de uma carta pastoral em que apelava aos

---

<sup>7</sup> A Associação Católica Nacional de Propagandistas (Asociación Católica Nacional de Propagandistas, em espanhol) é uma organização espanhola fundada em 1909, durante o reinado de Alfonso XIII, por José María Albiñana e José Pemartín. Ela teve um papel importante na Espanha no início do século XX, especialmente nas áreas de educação e ação social, e estava associada ao pensamento e à ação do catolicismo social. A associação tinha um forte foco na educação e estava envolvida na criação de escolas católicas e instituições de ensino em todo o país. Ela considerava a educação como uma ferramenta fundamental para a promoção dos valores católicos e para a formação de líderes comprometidos com esses valores. Seus membros estavam envolvidos em questões políticas, promovendo uma visão política que estava alinhada com os valores católicos.

<sup>8</sup> "Acción Popular" foi um partido político espanhol de orientação conservadora e católica que teve uma presença significativa na Espanha durante a Segunda República Espanhola (1931-1939) e, posteriormente, durante o regime franquista (1939-1975). Este partido desempenhou um papel político considerável em sua oposição à Segunda República e depois apoiando o regime de Franco. O "Acción Popular" foi fundado em 1931 como uma resposta à Segunda República Espanhola, que trouxe reformas políticas e sociais que muitos conservadores e católicos viam com desconfiança. Durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), o "Acción Popular" apoiou ativamente o lado nacionalista liderado por Francisco Franco. Muitos de seus membros participaram das forças franquistas, tanto nas fileiras militares quanto em funções políticas e administrativas. Após a vitória de Franco na Guerra Civil, o "Acción Popular" foi incorporado ao regime franquista e se fundiu com outros grupos políticos, eventualmente perdendo sua identidade como partido independente.

<sup>9</sup> Os "afonsistas espanhóis" fazem referência a um grupo de partidários do Infante Dom Afonso de Bourbon (1907-1938), também conhecido como "Dom Afonso, Duque de Toledo", durante a Segunda República Espanhola (1931-1939). Dom Afonso era neto do rei espanhol Alfonso XIII e reivindicava o trono espanhol, argumentando que a abdicação de seu pai em 1933 não era válida. Eles buscavam uma restauração monárquica que trouxesse de volta a família real espanhola ao poder. Suas ações incluíram tentativas de mobilização política e atividades em apoio à causa monárquica.

<sup>10</sup> A Falange Española, conhecida simplesmente como "Falange," foi um partido político e movimento nacionalista espanhol fundado por José Antonio Primo de Rivera em 1933. Este movimento desempenhou um papel significativo na política espanhola durante a Segunda República Espanhola (1931-1939) e na Guerra Civil Espanhola (1936-1939). A Falange foi inspirada por várias correntes ideológicas, incluindo o fascismo italiano de Benito Mussolini. A Falange também tinha uma forte ênfase no corporativismo e rejeitava o marxismo e o liberalismo.

católicos para pegarem armas contra aqueles que queriam destruir a religião. Isto não fez esmorecer a posição republicana, que considerava a Igreja o bastião da mais negra das reações. Assim, a 11 de maio, quando houve uma série de igrejas incendiadas em Málaga, Madrid, Sevilha Cádiz e Alicante, o governo recusou-se a mandar intervir a guarda civil. O republicano de esquerda, Manuel Azaña, o muito talentoso ministro da guerra, afirmou que “todos os conventos de Madrid não valiam a vida de um republicano”, frase que foi explorada pela imprensa de direita para persuadir a classe média de que, de algum modo, Azaña de fato aprovava os incêndios. (PRESTON, 2005, p.43-44)

Mas, entre todas as tensões entre as facções disputando o poder, a questão que mais causou o caos político foi a luta pela autonomia da Catalunha. Assim, a polarização produzida pela vitória da esquerda em 1931, levou a derrota dela em 1933. A fragmentação entre liberais socialistas e anarquistas favoreceu os bloqueios das reformas republicanas e a conquista da direita. A Confederacion Española de Derechas Autonomas (CEDA)<sup>11</sup> ganhava as eleições ao demonizar a República, fortalecendo cada vez mais um discurso autoritário e nacionalista na Espanha.

A República de Weimar era insistentemente citada como exemplo pela direita, constituindo em simultâneo um aviso para a esquerda. Os paralelismos entre as repúblicas alemã e espanhola não eram difíceis de encontrar. A imprensa católica aplaudiu a destruição pelos nazis nos movimentos socialistas e comunistas alemães. O nazismo era muito admirado pela direita espanhola, dada a ênfase que colocava na autoridade, na pátria e na hierarquia - as três preocupações nucleares da propaganda da CEDA. Mais preocupante ainda era justificação da necessidade de uma tática legalista em Espanha, apontada por *El Debate*, ao assinalar que Hitler tinha conquistado legalmente o poder. Este periódico afirmava com frequência a necessidade de a Espanha ter uma organização semelhante àquela que havia destruído a esquerda na Alemanha e em Itália, sugerindo que a Accion Popular poderia desempenhar esse papel. (PRESTON, 2005, p. 54).

Preston (2005) afirma que a extrema direita tinha o apoio económico dos homens mais ricos da Espanha, o objetivo era esmagar uma esquerda fragmentada. Os anarquistas organizaram uma insurreição em dezembro de 1933, que foi sufocada pelo exército. A Extrema direita não estava convencida com a ideia de governar o país a partir de um regime republicano democrático. Dessa forma, investiram na tentativa de treinar espanhóis na Itália e conseguir empréstimos e armas com Mussolini. Era um ensaio do

---

<sup>11</sup> A CEDA foi um partido político espanhol que desempenhou um papel importante na política espanhola durante a Segunda República Espanhola (1931-1939). Este partido era uma coalizão de grupos conservadores, monarquistas e católicos, e teve uma orientação política de direita. A CEDA foi fundada em 1933 e era liderada por José María Gil-Robles.

golpe que viria. A Falange espanhola de primo Rivera era o grupo de maior sucesso dos conservadores.

O culto da violência do chefe falangista facilitou a desestabilização da política da segunda República. As suas milícias de camisas azuis, com as suas saudações romanas e os seus cantos rituais de !ARIBA ESPAÑA! E !ESPAÑA UNA! !ESPAÑA LIBRE! !ESPAÑA GRANDE!, imitavam os seus modelos nazi e fascista. Entre 1933 e 1936, a Falange espanhola de las JONS funcionou como carne para canhão da alta burguesia, ao provocar arruaças e ajudando a gerar a anarquia que, exagerada pela imprensa de direita, foi utilizada para justificar o levantamento militar. A sua importância reside num papel desempenhado pelo seu vandalismo político ao fazer aumentar a tensão que acabaria na verdade por desencadear a Guerra Civil. (PRESTON, 2005, p. 60).

Para Preston (2005), a beligerância entre esquerda e direita gerou clima de tensão de guerra civil, com debates acalorados e mortes em ambos os lados. Protestos da esquerda eram constantemente sufocados. Em outubro de 1934, operários, mineiros e sindicalistas se uniram nas Astúrias em um movimento revolucionário. A Revolução de Outubro de 1934, também conhecida como Revolução de 1934 ou Revolução de Astúrias, foi um levante político e social que ocorreu na Espanha durante o caos político da Segunda República. Foi um evento significativo na história espanhola que refletiu as tensões políticas e sociais da época. A Revolução de Outubro de 1934 foi desencadeada em grande parte pelo descontentamento de várias regiões da Espanha, especialmente na Catalunha e em Astúrias, com o governo central da Segunda República. Partidos de esquerda, como os socialistas e comunistas, estavam descontentes com a ascensão ao poder de partidos de direita e com a presença da Confederação Espanhola de Direitas Autônomas (CEDA) no governo. A revolta começou em 4 de outubro de 1934, em Astúrias, ela rapidamente se espalhou para outras regiões, como Catalunha e Aragão. O governo central, liderado pelo presidente Alejandro Lerroux<sup>12</sup>, respondeu com firmeza à revolta. As Forças Armadas foram mobilizadas para reprimir os revoltosos. Francisco Franco foi o responsável pela repressão do movimento, provocando a morte de homens, mulheres e crianças com fortes bombardeios a região. Foi uma derrota pura e brutal para a esquerda espanhola. A Catalunha sofreu com a prisão de vários líderes políticos e a morte de tantos outros. A revolta também levou à suspensão temporária das liberdades

---

<sup>12</sup> Alejandro Lerroux foi um político espanhol que viveu de 1864 a 1949. Ele desempenhou um papel importante na política espanhola durante o período da Segunda República Espanhola (1931-1939). Lerroux fundou o Partido Republicano Radical e serviu como seu líder. Seu partido desempenhou um papel significativo na coalizão política durante a Segunda República e Lerroux ocupou o cargo de Primeiro-Ministro da Espanha em várias ocasiões durante os anos 1930.

democráticas na Espanha e ao fortalecimento das posições de direita. Isso preparou o terreno para o aumento das tensões que culminaram na Guerra Civil Espanhola.

Se tratava de um período reacionário. Os líderes de esquerda absorviam a literatura revolucionária de caráter comunista e anarquista na prisão e, os que estavam livres, organizavam comícios para milhares de pessoas, na tentativa de esclarecer as massas sobre a luta de classes e a necessidade de reverter o cenário político. Jovens de esquerda e direita se confrontavam nas ruas. A CEDA chamava atenção para o perigo do comunismo, enquanto ideologia inimiga do nacionalismo. Os socialistas e anarquistas só viam esperança no horizonte revolucionário. Os militares não viam a esperança na política enquanto República e orquestraram um golpe de Estado.

Na tarde de 12 de julho, falangistas armados, alvejaram e mataram um oficial da Guarda Republicana de Assalto conotado com a esquerda, O tenente José Del Castillo. Castillo figurava em número dois na lista negra dos oficiais pró-República, alegadamente elaborada pela ultradireitista Union Militar Española, associação de oficiais conspiradores ligada à Renovacion Española. O primeiro homem na lista negra, o capitão Carlos Faraudo, já tinha sido assassinado. Os camaradas de Castillo, enraivecidos, responderam com uma enorme irresponsável vingança. Nas primeiras horas do dia seguinte, decidiram vingar a sua morte com a execução de um proeminente político de direita. Não conseguiram encontrar Gil Robles, que passava férias em Biarritz, raptaram e mataram Calvo Sotelo. Na tarde de 13, Indalecio Prieto encabeçou uma delegação de socialistas e comunistas que exigiu a Casares a distribuição de armas aos trabalhadores antes de os militares se rebelarem. O primeiro-ministro recusou, mas dificilmente podia ignorar que o país praticamente se encontrava em guerra aberta. (PRESTON, 2005, p. 78-79)

Preston (2005) aponta que o escândalo com a morte de Sotelo<sup>13</sup> foi a justificativa para a intervenção manhã de 18 de julho, Franco e outros generais se mobilizavam para o início da guerra com o apoio da Renovacion Española<sup>14</sup>. Dessa forma, a Guerra Civil

---

<sup>13</sup> José Calvo Sotelo foi um destacado político espanhol, líder monarquista e uma figura central na oposição ao governo republicano na Espanha durante a década de 1930. Nascido em 1893, Sotelo foi ministro das Finanças durante a ditadura de Miguel Primo de Rivera e mais tarde tornou-se uma figura proeminente da direita conservadora espanhola. Ele era um fervoroso defensor da monarquia e um crítico veemente da Segunda República Espanhola, estabelecida em 1931. A morte de José Calvo Sotelo, ocorrida em 13 de julho de 1936, foi um evento crucial que precipitou a eclosão da Guerra Civil Espanhola. Para os conservadores e monarquistas, a morte de Sotelo foi a gota d'água. Eles viam o governo republicano como incapaz de manter a ordem e proteger seus cidadãos, especialmente os da direita política.

<sup>14</sup> O "Grupo Renovação Espanhola" (Renovación Española em espanhol) foi um partido político espanhol de extrema-direita ativo na Espanha durante a Segunda República Espanhola (1931-1936) e posteriormente na era franquista sob o regime de Francisco Franco. O grupo foi fundado em 1933 por José Antonio Primo de Rivera, filho do ex-ditador espanhol Miguel Primo de Rivera, e algumas figuras conservadoras e monarquistas. Eles se opuseram fortemente à República Espanhola e defendiam uma Espanha autoritária, antidemocrática e nacionalista. O partido tinha ligações com a Falange Española.

Espanhola começava no ano de 1936, liderada pelo general Jose Sanjurjo<sup>15</sup>, com todo o entusiasmo da parcela conservadora que acreditava em um golpe rápido e limpo. Não contavam com uma resistência. Ainda que em algumas cidades o golpe foi recebido com festa popular e a repressão, prisão e morte de republicanos, socialistas e anarquistas ter sido imediata, nos campos, os braceros lutavam ao lado da República e provocavam baixas consideráveis ao contribuir com a resistência e a coletivização das terras, que eram propriedades de latifundiários. Assim, redutos de resistência surgiram na Espanha, segundo Preston.

Desta maneira, a direita espanhola começou a caça ao que eles chamavam de “vermelhos”. Dentre as mais proeminentes e célebres vítimas do terror da direita está o poeta Federico Garcia Lorca<sup>16</sup>, que estava entre os mais de cinco mil fuzilados em Granada. Anos mais tarde, os franquistas culpabilizaram a homossexualidade do poeta por sua morte, como se estivesse morrido em uma briga. No entanto, Lorca nunca foi apolítico, muito pelo contrário, sempre esteve do lado daqueles que nada tinham, afirma Preston (2005).

Preston (2005) sustenta que Barcelona, Madrid, Valência, Bilbao e Málaga estavam nas mãos dos republicanos. Nem Franco nem Mola<sup>17</sup> conseguiram agir diante

---

<sup>15</sup> José Sanjurjo foi um militar espanhol e uma figura importante na história da Espanha durante o período da Segunda República Espanhola (1931-1939) e da Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Sanjurjo era um monarquista conservador e se opôs ao estabelecimento da Segunda República Espanhola em 1931, que aboliu a monarquia. Ele estava entre os militares que resistiram às reformas republicanas. Em julho de 1936, pouco após o início da Guerra Civil, Sanjurjo morreu em um acidente de avião enquanto se dirigia à Espanha vindo de Portugal. Sua morte foi um golpe significativo para os franquistas, pois ele era considerado um dos líderes militares mais experientes. Francisco Franco emergiu como o líder supremo das forças rebeldes após a morte de Sanjurjo.

<sup>16</sup> Federico García Lorca (1898-1936) foi um renomado poeta, dramaturgo e escritor espanhol, amplamente reconhecido como uma das figuras mais importantes da literatura do século XX. Ele nasceu na província de Granada, Espanha, em uma família culta e artística. García Lorca é conhecido por sua poesia lírica, que muitas vezes explorava temas como amor, paixão, natureza e a vida rural da Andaluzia, região do sul da Espanha. Seu trabalho frequentemente explorava questões sociais, culturais e emocionais, e ele era conhecido por incorporar elementos do folclore e da tradição espanhola em suas criações. Tragicamente, a vida e a carreira de García Lorca foram interrompidas pela Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Ele foi preso e executado por milicianos franquistas em agosto de 1936, tornando-se uma das vítimas mais conhecidas do conflito. Sua morte prematura aos 38 anos privou a literatura mundial de um dos seus talentos mais promissores.

<sup>17</sup> Emilio Mola, também conhecido como General Mola, foi uma figura chave no levante militar que levou à Guerra Civil Espanhola. Nascido em 1887, Mola teve uma carreira militar distinta e desempenhou papéis importantes tanto durante a ditadura de Primo de Rivera quanto na Segunda República Espanhola. Mola ficou famoso por seu papel no início da rebelião militar em julho de 1936, que marcou o início da Guerra Civil Espanhola. Como comandante das forças rebeldes no norte da Espanha, ele conseguiu conquistar grande parte dessa região, garantindo importantes vitórias estratégicas. Seu planejamento militar e habilidades organizacionais foram essenciais para a coordenação das forças nacionalistas durante os

das dificuldades encontradas no início da guerra. Até o apelo a Mussolini por ajuda inicialmente foi negado. O *Duce*<sup>18</sup> temia por acreditar que a França poderia se envolver no conflito. Mas não tardou para que a ajuda viesse tanto na Itália como na Alemanha de Hitler, eles fariam da Espanha um território de treinamento de guerra e prolongaram um golpe de Estado em uma guerra civil sangrenta.

Primeiros meses de guerra foram sangrentos. Padres e trabalhadores sindicalizados eram assassinados em ambos os lados. Ao longo dos meses de agosto e setembro. Os rebeldes consolidaram suas posições, ao tomar Sevilha, Córdoba, Granada e Cádiz. Do lado republicano, partiram de Barcelona colunas de milicianos para tentar reconquistar Saragoça, era uma questão de honra para a CNT. Por meses, os anarquistas se viram atolados em lama e sofrendo baixas no fogo cruzado. Quem vivenciou e na pele estes fatos foi o escritor George Orwell<sup>19</sup>, em sua obra *Homenagem à Catalunha* (2021). Orwell permaneceu na guerra de dezembro de 1936 a junho de 1937, quando, ao ver o partido que fazia parte ser dissolvido pelas forças comunistas, vê-se obrigado a fugir.

Orwell (2021) narra que a Catalunha estava sob controle “anarquista” do POUM<sup>20</sup>. As formas de tratamento servis, até mesmo os de cortesia, haviam desaparecido, devido a ótica do partido de igualdade. Encontravam-se cartazes revolucionários em todos os cantos e altos falantes tocavam canções revolucionárias o dia inteiro e a noite adentro. A impressão era de que não havia divisão de classes, todos usavam roupas rudes da classe trabalhadora. No entanto, os burgueses estavam escondidos e disfarçados de

---

primeiros estágios do conflito. Emilio Mola morreu em 3 de junho de 1937, em um acidente de avião nas montanhas da Cantábria.

<sup>18</sup> A palavra "Duce" é uma palavra italiana que se traduz para "líder" ou "condutor" em português. Durante o período fascista na Itália, liderado por Benito Mussolini nas décadas de 1920 e 1930, Mussolini foi frequentemente referido como "Il Duce", que significa "O Líder" em italiano. Essa era uma forma de reconhecimento de seu papel como líder do movimento fascista italiano e como chefe do governo.

<sup>19</sup> George Orwell foi um renomado escritor e jornalista britânico, mais conhecido por suas obras literárias, como "1984" e "A Revolução dos Bichos". Sua escrita é caracterizada por uma forte crítica social, política e totalitarismo. Orwell participou da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) como combatente do lado republicano. Ele se juntou às forças anarquistas e socialistas que se opuseram ao golpe militar liderado pelo General Francisco Franco. Durante seu tempo na Espanha, Orwell serviu como membro das Milícias do POUM (Partido Operário de Unificação Marxista), uma milícia anti-stalinista que lutou contra as forças franquistas e também enfrentou conflitos internos com as milícias comunistas e as brigadas internacionais comunistas apoiadas pela União Soviética.

<sup>20</sup> O POUM, que é a abreviação de "Partido Operário de Unificação Marxista" (em espanhol: Partido Obrero de Unificación Marxista), foi um partido político de esquerda ativo durante a Segunda República Espanhola (1931-1939) e, mais notavelmente, durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Embora muitas vezes seja rotulado como "anarquista" devido à sua inclinação marxista anti-stalinista, o POUM não era estritamente anarquista, mas sim uma organização de orientação marxista revolucionária. O POUM foi fundado em 1935 como resultado da fusão de dois partidos marxistas, o Bloco Operário e Camponês e o Partido Comunista Operário Espanhol. Durante a Guerra Civil Espanhola, o POUM apoiou as forças republicanas, mas manteve uma posição independente e crítica em relação ao governo republicano.

proletariados, esperando apenas o momento de se rebelarem contra o sistema. Juntamente a isso, a dureza da guerra afetava o povo com pouca comida, sujeira e destroços das ruas. Mas acima de tudo, o espírito revolucionário desempenhava o papel primordial na vida das pessoas, a esperança era a regra entre aquele grupo de mulheres e homens trabalhadores.

Os recrutas eram na maioria, garotos de dezesseis ou dezessete anos, da periferia de Barcelona, cheios de ardor revolucionário, mas completamente ignorantes do significado da guerra. Era impossível até mesmo fazê-los permanecer em fila. Não existia disciplina; se um homem não gostasse de uma ordem, saía das fileiras e discutia ferozmente com o oficial. O tenente que nos preparava era um jovem robusto, de rosto claro e agradável. Tinha sido oficial do exército regular e ainda parecia um, com sua postura elegante e seu uniforme impecável. O curioso é que era um socialista sincero e ardoroso. Até mais do que os próprios soldados, ele insistia em uma igualdade total entre todas as patentes. (ORWELL, 2021, p.25)

Para Orwell (2021), os soldados eram crianças mal armadas e mal preparadas, que estavam indo para a linha de frente sem saber os perigos que corriam em meio a troca de tiros que devastaria a cada um deles e ceifaria suas vidas sem piedade. Ele participou dos combates em Aragão e na Catalunha, incluindo a Batalha de Huesca<sup>21</sup>, e descreveu as duras condições da vida na frente de batalha, incluindo a falta de equipamento adequado, comida e até mesmo armas. No entanto, os eventos de maio de 1937 em Barcelona, quando confrontos armados eclodiram entre diferentes facções republicanas, incluindo comunistas e anarquistas, o deixaram profundamente desiludido. Orwell foi ferido em combate com um tiro no pescoço que por milímetros não foi fatal.

Orwell (2021) descreve que em Barcelona, que estava sob controle republicano, mas dividida por tensões políticas e ideológicas entre diferentes facções antifascistas. As milícias anarquistas, como a CNT-FAI<sup>22</sup>, tinham uma forte presença em Barcelona e

---

<sup>21</sup> A Batalha de Huesca foi um confronto que ocorreu entre junho e agosto de 1937. A cidade de Huesca, localizada na região de Aragão, era um ponto estratégico controlado pelas forças nacionalistas de Francisco Franco. As forças republicanas, compostas por milícias, brigadas internacionais e unidades do Exército Popular Republicano, lançaram uma ofensiva para tentar capturar a cidade e aliviar a pressão sobre o front de Madrid. A ofensiva republicana enfrentou várias dificuldades, incluindo a falta de coordenação entre diferentes unidades, a inadequada preparação logística e a forte resistência dos defensores nacionalistas. Além disso, o terreno ao redor de Huesca era desfavorável para as operações de assalto. A Batalha de Huesca terminou em um fracasso para as forças republicanas.

<sup>22</sup> O CNT-FAI foi uma aliança formada por duas organizações anarquistas importantes na Espanha durante a primeira metade do século XX: a Confederação Nacional do Trabalho (CNT) e a Federação Anarquista Ibérica (FAI). Ambas tiveram um papel crucial na política e nos eventos sociais e revolucionários na Espanha. A aliança entre a CNT e a FAI fortaleceu o movimento anarquista na Espanha. Juntas, essas

estavam em desacordo com os comunistas sobre questões de controle e estrutura do governo. Durante os eventos de maio<sup>23</sup>, as milícias anarquistas resistiram aos esforços para desarmá-las. As forças comunistas contavam com o apoio da União Soviética, que enviou conselheiros e armamentos para ajudar na luta contra o fascismo na Espanha. No entanto, essa intervenção também contribuiu para as tensões em Barcelona, já que os anarquistas e outros grupos viam isso como uma ameaça à sua autonomia. Durante os confrontos de maio, houve repressão por parte das forças comunistas e das autoridades republicanas. Isso resultou em prisões em massa, execuções sumárias e perseguições políticas, principalmente direcionadas aos anarquistas e outros grupos dissidentes. Como resultado dos eventos de maio, o governo autônomo de Barcelona, que era uma experiência de autoadministração por parte dos anarquistas, foi desmantelado, e o controle da cidade passou para as mãos dos comunistas e seus aliados.

Anos depois, ao narrar suas experiências na Guerra Civil Espanhola, Orwell (2021) sustenta que, na Catalunha, os anarco-sindicalistas controlavam a maior parte da produção das indústrias e do campo. E que, de fato, uma revolução estava para acontecer. Mas, que a imprensa antifascista tratava de esconder. Ele alega que a União Soviética jogará toda a sua força contra a revolução. E que a tese central era de que apenas uma democracia burguesa deveria imperar na Espanha. Partilhava da mesma opinião as democracias ocidentais, uma vez que seus investimentos estariam a salvo.

A virada geral para a direita data de outubro-novembro de 1936, quando a União Soviética começou a fornecer armas para o governo, e o poder começou a passar dos anarquistas para os comunistas [...]. Consequentemente, os russos ficaram em posição de ditar os termos. Há muito pouca dúvida de que os termos eram, em suma, estes: “Impeçam a revolução ou não terão armas”, e que a primeira ação contra os elementos revolucionários, a expulsão do POUM

---

organizações promoveram a ideia de uma revolução social que abolisse o capitalismo e o Estado, substituindo-os por uma sociedade baseada em princípios anarquistas de autogestão e cooperação. Durante a Guerra Civil Espanhola, a CNT-FAI teve um papel proeminente, especialmente na Catalunha e em outras regiões onde os anarquistas tinham forte apoio. Eles organizaram milícias para lutar contra as forças nacionalistas de Franco e implementaram experiências de autogestão em várias áreas, criando comunas agrárias e controlando fábricas sob princípios anarquistas.

<sup>23</sup> Os Eventos de Maio de 1937 na Catalunha, também conhecidos como "Maio de 1937" ou "Maio Sangrento", foram uma série de confrontos violentos que ocorreram em Barcelona e outras partes da Catalunha entre facções do movimento republicano espanhol, notadamente entre anarquistas da CNT-FAI (Confederação Nacional do Trabalho e Federação Anarquista Ibérica) e comunistas do PSUC (Partido Socialista Unificado da Catalunha) e outras forças republicanas. Esses eventos evidenciam as profundas divisões internas no campo republicano durante a Guerra Civil Espanhola. Os confrontos terminaram com a intervenção do governo central, que conseguiu restabelecer uma precária ordem na cidade. O resultado foi uma derrota política e militar para os anarquistas e o POUM, com muitos de seus membros sendo presos, desarmados ou expulsos de suas posições de poder.

do generalato catalão, foi executada sobre ordens da União Soviética. (ORWELL, 2021, p. 203)

Dessa forma, alega Orwell (2021), uma série de políticas antirrevolucionárias. tomou conta da Espanha, de uma maneira muito inteligente, sem precisar utilizar a força, até maio de 1937.

O processo de coletivização foi posto em xeque, os comitês regionais eliminados, as patrulhas de trabalhadores abolidas e as forças policiais de antes da guerra, amplamente reforçadas e muito fortemente armadas, foram restauradas e diversas indústrias-chave, que tinham ficado sob controle dos sindicatos, foram retomadas pelo governo[...]. Finalmente, o mais importante de tudo, as milícias dos trabalhadores, fundadas nos sindicatos, foram gradualmente desmanteladas e redistribuídas entre o novo Exército Popular, um exército apolítico de linhas semiburguesa, com uma folha de pagamento desigual, uma casta de oficial privilegiada etc. (ORWELL, 2021, p.205)

Orwell (2021) sustenta que houve uma destruição do espírito revolucionário, que tudo aconteceu de forma tão depressa, que mal o governo dos trabalhadores nasceu, já morreu. Para piorar, foram os próprios comunistas russos que, posteriormente, ajudaram na caça aos revolucionários. A histórica oposição na lista do POUM ao stalinismo e suas características trotskista, lhe trouxe a pacherria de traidor, no discurso oficial, do lado republicano. O POUM via a democracia burguesa como o outro lado da moeda do fascismo. Para os membros do POUM a guerra e a revolução eram inseparáveis e não havia outra opção, o regime parlamentar não interessava a eles. Logo, os membros do partido operário foram considerados “fascistas disfarçados, pagos por Hitler para dividir o exército comunista”. Essa propaganda falaciosa tomou conta do governo e a publicidade foi repetidamente divulgada pela imprensa local. Foi no início desses fatos, na revolta de maio de 1937, que Orwell decidiu deixar a Espanha ao lado de sua esposa.

Com a morte de Sanjurjo em julho, na queda de seu avião, e inimigos internos de Franco sendo mortos ou sabotados politicamente, o futuro ditador espanhol, em setembro de 1936, foi escolhido como o líder máximo do golpe. Naquele mesmo mês ele tomou Toledo com um banho de sangue, tornando o símbolo dos esforços nacionalistas e passou a ser chamado de *Caudillo*, a palavra espanhola mais próxima de Führer, pela multidão nacionalista. Assim, ao longo da guerra Franco foi vencendo mais e mais batalhas. O exército nacionalista triunfava e fuzilava republicanos por onde passava, mais do que o ódio que os separava, havia a necessidade de vingança e uma espécie de lição a ser dada aos comunistas do mundo, segundo Preston (2005).

Em outubro de 1936, Franco acreditava que o cerco a Madri teria resultados rápidos e iminentes. Mas, no mesmo mês, depois de muito empasse, a ajuda soviética chegou a Espanha. A esperança estava renovada e a resistência se mostraria muito mais feroz e implacável.

Desde a revolução de outubro de 1917 que o espectro do comunismo rondava a Europa e assombrava o Ocidente. A simpatia que os líderes europeus sentiam pelo fascismo, estava associada ao medo do comunismo incitava nessas nações. Apesar disso, a orientação política da França e Inglaterra era pela neutralidade, isto é, pela não intervenção. Diante de um possível sinal de Leon Blum<sup>24</sup> a favor dos republicanos, o primeiro-ministro inglês Chamberlain<sup>25</sup> rechaçou qualquer possibilidade de ajuda, pois estava determinado a evitar outro conflito mundial. Isso ficou explícito e marcado na História a cada nova invasão nazista que foi permitida nos anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial. Assim, a política inglesa estava focada em manter os olhos de Hitler voltados para o leste, daí o sacrifício planejado da Áustria e da Tchecoslováquia, do ignorar o rearmamento alemão e permitir a invasão da Etiópia pelos italianos, para Chamberlain, a paz valia todo custo, desde que não prejudicasse os interesses da Grã-Bretanha, segundo Preston (2005).

Mas o medo dos nazistas não se limitava aos ingleses e franceses, os soviéticos provaram com sua lentidão no possível socorro a Espanha porque o quebra-cabeça geopolítico era difícil de montar. A tentativa de Stalin de conseguir uma aliança com os estados burgueses, estava associada à limitação da revolução ao solo russo. Como uma tática política diante da ameaça nazista, a necessidade de fazer alianças com a França e Grã-Bretanha era uma tentativa de defesa da União Soviética aos custos da Espanha. Ao abandonar o projeto revolucionário mundial, Stalin tomou uma decisão que se mostraria crucial.

Preston (2005) declara que Stalin sabia que se os rebeldes ganhassem, poderiam levar a uma revolução na Espanha e Portugal, prejudicando sua relação com a Grã-

---

<sup>24</sup> Léon Blum foi um importante político francês que viveu de 1872 a 1950. Ele é mais conhecido por ter sido o primeiro judeu a se tornar primeiro-ministro da França. Léon Blum serviu como primeiro-ministro em três ocasiões diferentes: de 1936 a 1937, durante a Frente Popular, um governo de coalizão de esquerda; de 1938 a 1939; e novamente em 1946, após a Segunda Guerra Mundial, desempenhando um papel importante na reconstrução política e econômica da França após o conflito.

<sup>25</sup> Neville Chamberlain é mais conhecido por seu papel como Primeiro-Ministro do Reino Unido antes e durante o início da Segunda Guerra Mundial. Chamberlain é lembrado por sua política de apaziguamento em relação à Alemanha nazista liderada por Adolf Hitler. Ele assinou o Acordo de Munique em 1938, que cedeu parte da Tchecoslováquia à Alemanha na esperança de evitar um conflito.

Bretanha e a França. Dessa forma, ele se limitou a fazer discursos em favor da República espanhola, mas ao mesmo tempo atrapalhou o processo revolucionário no país. O líder soviético estava sob um dilema, ele não poderia irritar Chamberlain ou Hitler, mas também não poderia cruzar os braços. A solução foi oferecer ajuda suficiente para manter viva a resistência, prolongando a luta para que a Alemanha e a Itália gastassem recursos enquanto ele fortalece a União Soviética para uma provável guerra iminente.

O melhor que Estaline poderia desejar para a República era que se pudesse conseguir uma solução de compromisso aceitável para as democracias ocidentais. Estava menos preocupado com o destino do povo espanhol do que o fato de a sua cooperação com as democracias, no combate contra agressão fascista, ficar marcada pela vontade manifesto da União Soviética em manter a revolução social dentro de certos limites. Assim, por ironia da História, os elementos revolucionários da zona republicana - os anarquistas e paratroskistas do POUM - iriam enfrentar a mais determinada oposição, não das forças fascistas de Franco, mas dos comunistas controlados por Moscovo. (PRESTON, 2005, p. 109).

Quanto a Hitler, uma vitória socialista na Espanha poderia significar um transtorno para seus planos, pois uma Espanha socialista poderia influenciar a França e, conseqüentemente, atrapalhar a harmonia que precisava para conquistar a tão sonhada Lebensraum<sup>26</sup>. Além disso, o conflito serviria de teste para as novas armas, como admitiu Goring<sup>27</sup>.

Preston (2005) sustenta que enquanto Franco obtinha o apoio com armas, tropas e assistência logística, o apoio internacional do lado Republicano significava alguns poucos combatentes antifascistas que acabaram mortos, feridos, tiveram que fugir ou foram parar nos campos de concentração nazistas. O General Francisco Franco emergia como um líder carismático e eficaz dos nacionalistas. Sua liderança unificou as forças nacionalistas sob um comando centralizado, enquanto a República teve dificuldades em estabelecer uma liderança coesa. A narrativa franquista foi eficaz em retratar o conflito como uma luta contra a "ameaça comunista".

---

<sup>26</sup> "Lebensraum" é uma palavra alemã que se traduz para "espaço vital" em português. Essa ideia estava intimamente associada à ideologia nazista na Alemanha durante o regime de Adolf Hitler. A noção de "Lebensraum" era central para a justificação das políticas expansionistas e territoriais do Terceiro Reich. De acordo com a ideologia nazista, a Alemanha necessitava de mais território para acomodar sua população crescente e permitir seu desenvolvimento econômico e político. Isso levou à agressão militar alemã e à anexação de territórios vizinhos.

<sup>27</sup> Hermann Göring foi uma figura proeminente no regime nazista na Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial. Ele nasceu em 12 de janeiro de 1893 e faleceu em 15 de outubro de 1946, por suicídio, enquanto estava sob custódia aliada após o fim da guerra. Göring ocupou vários cargos de alto escalão no governo nazista, incluindo o de Comandante da Luftwaffe, a Força Aérea Alemã, e também foi um dos membros mais próximos de Adolf Hitler.

Após a sua nomeação como “Chefe de Governo do Estado Espanhol”, Franco começou a limitar as ameaças ao seu próprio primado de longo prazo que poderiam advir dos vários grupos políticos de direita. Todos eles estavam empenhadamente unidos atrás dos militares em um desejo de esmagar a esquerda de uma vez por todas, mas continuavam a acalentar ambições de conferir a sua marca especial ao regime autoritário a que aspiravam. Os monarquistas queriam a restauração; os carlistas, uma hipotética teocracia dirigida pelo seu próprio pretendente; a Falange, o equivalente espanhol do III Reich; a CEDA quase desaparecera, com seus militantes a migrarem para grupos mais extremistas. (PRESTON, 2005, p, 144).

Preston (2005) aponta que Franco, com astúcia, contornou os potenciais desafios contra seu absoluto poder. Já os republicanos estavam divididos ideologicamente, regionalmente e sofriam com os conflitos entre comunistas e anarquistas, além da falta de uma liderança unificada. Franco tinha apoio dos empresários da Itália e da Alemanha. Pra piorar, a intensidade das querelas produziu um racha dentro dos republicanos azedando as relações internas e prejudicando a população que sofria com a falta de tudo aquilo que é necessário para se viver com um mínimo de dignidade. Assim, em agosto de 1936, Franco e suas forças capturaram a cidade de Badajoz, no sudoeste da Espanha, depois de intensos combates. Isso lhes deu controle sobre uma importante cidade e fortaleza militar. Em 1937, Franco lançou uma ofensiva no norte da Espanha, onde enfrentou forte resistência republicana. No entanto, suas forças conseguiram conquistar várias cidades importantes, incluindo Bilbao e San Sebastián. Logo em seguida, Franco e seus soldados cercaram a cidade de Teruel, no leste da Espanha, e depois de uma longa e brutal batalha, capturaram-na. Isso foi uma grande vitória estratégica para os nacionalistas. Não tardou para que lançasse uma grande ofensiva em Aragão, no nordeste da Espanha, que resultou na captura de várias cidades e territórios republicanos. De julho a novembro de 1938, a Batalha do Ebro foi uma das últimas batalhas significativas da guerra e ocorreu perto do rio Ebro, no leste da Espanha. Franco e suas forças conseguiram derrotar os republicanos, consolidando ainda mais seu controle sobre o país. Por fim, em janeiro de 1939, Franco lançou um cerco a Barcelona, o último bastião republicano importante. A cidade acabou se rendendo em 26 de janeiro de 1939, marcando a queda final da República Espanhola.

Para Preston (2005), Barcelona, antes da vitória franquista, era uma das áreas mais industrializadas da Espanha na época. Sua posição estratégica como principal porto mediterrâneo e centro industrial tornou a cidade um alvo cobiçado durante a guerra. A cidade era um centro de pensamento político progressista e abrigava muitos intelectuais,

artistas e grupos políticos de esquerda. Isso a tornou um bastião da República. Quando o golpe militar liderado pelo General Francisco Franco começou em julho de 1936, Barcelona foi uma das primeiras cidades a resistir aos insurgentes. As milícias republicanas e grupos de esquerda organizaram-se rapidamente para defender a cidade. A resistência em Barcelona foi um símbolo da determinação republicana e da defesa dos valores de esquerda durante a guerra civil, mas também destacou as divisões e lutas internas dentro das fileiras republicanas. A queda da cidade foi um golpe significativo para a República e marcou o fim iminente do conflito com a vitória dos nacionalistas.

A cada nova vitória de Franco a propaganda nacionalista soava pelos quatro cantos com os sinos das igrejas que eram zona de militância eclesiástica. Antes da guerra, houve um crescente antagonismo entre a Igreja Católica e o governo republicano, que promoveu políticas de secularização e limitou a influência da Igreja na vida pública. Isso resultou em tensões entre as autoridades republicanas e a hierarquia da Igreja. A Igreja Católica, então, apoiou a causa nacionalista liderada pelo General Francisco Franco e desempenhou um papel moral e de propaganda ao apoiar abertamente os nacionalistas. Os líderes religiosos católicos frequentemente retratavam a luta como uma cruzada contra o comunismo e promoviam a causa franquista como uma defesa da fé católica.

Para o cardeal Gomá, a causa de Franco era a causa de Deus. Após a destruição de Guernica, quando muitos católicos começavam a questionar a santidade da causa franquista, ele prestou um serviço inestimável ao Caudilho. Em resposta a um pedido para que fosse afirmado o apoio público da hierarquia, promoveu uma carta coletiva dirigida “Aos Bispos de todo o Mundo”, na qual se escrevia que a “Cruzada” era um “plebiscito armado” e onde se rejubilava pôr os inimigos dos nacionalistas se haverem reconciliado com a Igreja ao serem executados. (PRESTON, 2005, p. 153).

Preston (2005) sustenta que a Igreja católica reconheceu efetivamente Franco no dia 28/08/1937. Foi explícito o apoio da Igreja aos ideais de Franco, em busca de uma Espanha iluminada pela fé e disposta a vencer a Cruzada contra os comunistas de Moscou, assim como fizeram os reis católicos, Fernando e Isabel, Franco deveria expulsar o mal da Espanha a partir de sua raiz.

O comportamento do catolicismo internacional para com Franco foi expresso numa carta enviada ao Caudilho, a 28 de março de 1939, pelo arcebispo de Westminster, cardeal Arthur Hinsley, na qual lhe agradecia o envio de uma fotografia autografada: “Vejo-o como um grande defensor da verdadeira Espanha, o país dos principais princípios católicos onde a justiça social e a caridade católicas serão utilizadas para o bem comum sobre um governo firme amante da paz”. O novo papa, Pio XII, saudou a iluminada vitória de Franco com uma mensagem que começava: “É com imenso a alegria”. A igreja foi

recompensada pelos seus esforços em favor dos nacionalistas ao ser-lhe outorgada o controle exclusivo da educação na Espanha do pós-guerra. (PRESTON, 2005, p. 154).

Foi apenas uma questão de tempo para que o antissemitismo se tornasse moda na Espanha. Logo, os *Protocolos de Sião*<sup>28</sup> estava sendo impresso e distribuído para a população do lado nacionalista. Livros foram queimados. A arte e a música eram praticamente inexistentes. Apenas peças de propaganda nacionalistas declamavam os bordões decorados por todos com os símbolos nacionais.

Dentre os fatos históricos que marcaram a Guerra Civil Espanhola, Preston (2005) destaca o ataque a cidade de Guernica. O ataque a Guernica foi parte dos esforços dos nacionalistas para tomar o controle das áreas do norte da Espanha, que eram leais à República Espanhola. Guernica era uma pequena cidade no País Basco, e a destruição foi conduzido pelas forças alemãs e italianas. O ataque foi realizado principalmente por bombardeiros alemães da Legião Condor<sup>29</sup> e aviões de combate italianos. Foi um dos primeiros exemplos significativos de bombardeio aéreo de uma cidade civil na história. A cidade foi incendiada, e prédios inteiros foram destruídos. Centenas de pessoas foram mortas e muitas outras ficaram feridas. O bombardeio foi amplamente direcionado à população civil e áreas residenciais. Houve relatos de que os aviões bombardearam deliberadamente hospitais e abrigos, causando ainda mais mortes e sofrimento. Assim, Guernica foi destruída em uma só tarde do dia 26 de abril de 1937.

Mola beneficiava do apoio aéreo da Legião Condor alemã, cujo chefe de estado-maior, e mais tarde seu comandante, era o tenente-coronel, Wolfram von Richthofen, primo do Barão Vermelho. Von Richthofen, que viria planejar a invasão à Nazi da Polônia, utilizou a Legião Condor para treinar técnicas de ataques coordenados por terra e ar, bombardeamentos em voo picado e tapetes de bombas, que mais tarde foram incorporados na Blitzkrieg durante a Segunda Guerra Mundial. Profissional exigente e frio, o comandante von Richthofen estava firmemente empenhado na utilização do terror. Ele avisou Mola que “nada é irracional desde que possa destruir rapidamente a moral do inimigo”. Na noite de 25 de abril, Mola mandou que a rádio de Salamanca difundisse o

---

<sup>28</sup> Os Protocolos dos Sábios de Sião" é um documento falso e antissemita que surgiu no final do século XIX na Rússia czarista. Ele alega ser um plano secreto de uma conspiração judaica global para dominar o mundo. No entanto, o documento é amplamente considerado uma fraude e foi desacreditado repetidamente como propaganda antissemita. É importante notar que “Os Protocolos dos Sábios de Sião” não têm nenhuma base factual e é amplamente condenado por promover teorias da conspiração prejudiciais e preconceituosas.

<sup>29</sup> A Legião Condor (em alemão, "Legion Condor") foi uma unidade militar alemã que operou durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Ela era composta por pilotos, aviadores, técnicos e outros membros das Forças Armadas alemãs, e foi enviada para apoiar as forças nacionalistas lideradas pelo General Francisco Franco na luta contra as forças republicanas leais à Segunda República Espanhola. A Legião Condor desempenhou um papel significativo no conflito, fornecendo apoio aéreo crucial às forças nacionalistas. Além de realizar operações de combate, a Legião Condor também treinou e assessorou as forças nacionalistas espanholas, melhorando suas habilidades de combate e estratégias militares.

seguinte aviso ao povo basco: “Franco está prestes a desferir um poderoso golpe contra o qual toda a resistência é inútil. Bascos! Rendei-vos agora e as vossas vidas serão poupadas”. (PRESTON, 2005, p. 179-180)

Preston (2005) concluí que o cenário mundial era favorável a Hitler. A unificação com a Áustria e a derrota de Léon Blum nas urnas da França, após a abertura da fronteira com a Espanha, deixou claro que tanto Chamberlain quanto Roosevelt, nos Estados Unidos, com medo de perder aos votos dos católicos, não se intrometeriam na Guerra Civil Espanhola ao lado da República. Mesmo diante do absurdo e do escândalo de Guernica, as repúblicas ocidentais nada fizeram. Com uma população à beira da ananição em Barcelona, a República estava efetivamente derrotada. Franco aceitava apenas a rendição incondicional, foram dois milhões de prisioneiros e 200 mil execuções sob sua “ditadura”. Nos últimos dias de guerra, os homens simplesmente iam para suas casas ou partiam para as Montanhas. Alguns prosseguiram uma guerra de guerrilha que durou até 1951. Em 26 de março foi desferido o ataque gigantesco sobre Barcelona. Barcelona, que havia sido um reduto republicano importante, caiu nas mãos dos nacionalistas em 26 de janeiro de 1939. Isso marcou o fim da resistência republicana. Em 27 de fevereiro de 1939, o governo republicano emitiu uma declaração de rendição formal, marcando o fim oficial da guerra civil. Após a vitória, houve uma repressão significativa contra aqueles que apoiaram a República. Houve perseguição política e represálias contra opositores do regime franquista, resultando em muitas mortes e prisões.

Foi emitido um derradeiro boletim informativo pelo quartel-general de Franco a 1 de março de 1939, que dizia: “Hoje, com o exército vermelho feito prisioneiro e desarmado, as nossas tropas vitoriosas alcançaram seus objetivos”. Franco teve a satisfação de receber um telegrama enviado pelo Papa, agradecendo-lhe a imensa alegria que a “vitória da católica Espanha” lhe tinha trazido. Foi uma vitória que custou mais de meio milhão de vidas e que ainda iria custar muitas o mais. Os republicanos que conseguiram arranjar transporte fizeram uma tentativa desesperada para alcançar os portos do Mediterrâneo. Após esperar em vão no porto de Alicante pela evacuação, alguns suicidaram-se em vez de se deixarem cair nas mãos da Falange. Os que conseguiram alcançar a fronteira francesa foram sujeitos a humilhação sem fim, até serem arrebanhados e conduzidos para campos de concentração. (PRESTON, 2005, p. 198-199)

Dessa forma, Preston (2005) aponta que ainda que alguns militantes tenham conseguido escapar aglomerados nos portos Mediterrâneo, logo tornaram-se prisioneiros nos campos nacionalistas. Outros, mesmo após atingirem o exílio e acharem que tiveram

encontrado a segurança, caíram nas mãos do Caudilho com a ajuda da Gestapo<sup>30</sup>. Vários líderes da República foram caçados e aprisionados. Como Largo Caballero, que passou quatro anos no campo de concentração de Mathausen<sup>31</sup>. Em Barcelona, trezentas pessoas eram fuziladas por semana. E as mortes continuaram até dentro da década de 40, pois eram centenas de milhares de prisioneiros. O estado pós-guerra permaneceu como era antes, uma oligarquia tradicional dentro da burocracia falangista. A população do campo era extremamente humilhada e deixada em condições inumanas, piores as que existiam antes de 1931.

Preston (2005) afirma que a guerra resultou em uma grande destruição física em várias partes do país. Cidades e vilarejos foram arrasados, infraestruturas foram danificadas e áreas rurais foram afetadas por bombardeios e combates. Além disso, houve um grande número de perdas humanas, com milhares de mortes e desaparecimentos, perseguidos por simplesmente serem padres ou sindicalizados, ou por serem combatentes que foram fuzilados e deixados em valas comuns. Ela dividiu a sociedade espanhola em facções políticas e ideológicas profundamente opostas que se odiavam mutuamente, de um lado os católicos-conservadores, de outro os derrotados republicanos e revolucionários. As tensões entre as diferentes classes sociais se agravaram, levando a conflitos internos e à fragmentação da unidade social, a desigualdade aumentou, pois, a guerra favoreceu apenas aqueles que a iniciaram na busca por seus interesses que dividiram com seus ancestrais. Também resultou em muitos deslocados internos e refugiados, uma vez que a destruição do país e a divisão social produziu uma catástrofe. Milhares de pessoas foram forçadas a deixar suas casas e comunidades em busca de segurança, causando enormes desafios humanitários. Pra piorar, o conflito teve um impacto devastador na economia espanhola. A produção agrícola e industrial foi interrompida, e muitas empresas foram destruídas ou danificadas. A guerra também levou

---

<sup>30</sup> A Gestapo, cujo nome é uma abreviação para Geheime Staatspolizei, que significa "Polícia Secreta do Estado" em alemão, foi a polícia política secreta do regime nazista da Alemanha durante a era de Adolf Hitler. Foi uma das organizações mais temidas e infames do Terceiro Reich e desempenhou um papel central na repressão política, perseguição e terror durante o regime nazista. A principal função da Gestapo era a segurança interna e a repressão de qualquer forma de oposição ao governo nazista. Isso incluía a perseguição de dissidentes políticos, grupos de resistência, judeus, homossexuais, pessoas com deficiência, testemunhas de Jeová e outros considerados inimigos do estado nazista.

<sup>31</sup> O campo de concentração de Mauthausen, localizado na Áustria, foi um dos campos de concentração mais notórios e mortais estabelecidos pelo regime nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Ele era parte do sistema de campos de concentração nazistas e operava como um local de detenção, trabalho forçado e extermínio. Mauthausen era inicialmente destinado a prisioneiros políticos. Os prisioneiros eram submetidos a trabalho forçado extenuante em pedreiras de granito nas proximidades, onde muitos deles morreram devido à exaustão, desnutrição e maus-tratos. A brutalidade dos guardas nazistas era notória.

a um colapso do sistema financeiro e a uma drástica redução do investimento e do comércio.

Preston (2005) aponta que após a vitória de Franco e o estabelecimento de um regime fascista na Espanha, ocorreu uma repressão política significativa. Houve execuções em massa, prisões arbitrárias e perseguição de oponentes políticos, resultando em uma mudança drástica na estrutura social e na governança do país. O legado socioeconômico da Guerra Civil Espanhola se estendeu por décadas. O país levou muito tempo para se recuperar dos danos causados pelo conflito, e as divisões políticas e sociais persistiram por muitos anos. Isso levou a impactos significativos nas questões socioculturais, ideológicas e na cultura política da Espanha.

O regime franquista perseguiu e reprimiu opositores políticos, intelectuais e culturais, resultando em censura e controle rígido da cultura e da mídia. Ao promover uma ideologia de unidade nacional espanhola, reprimindo as culturas e línguas regionais, resultou em um declínio da diversidade cultural e linguística da Espanha, com muitas tradições e línguas regionais sendo suprimidas, como a proibição do basco e do catalão. Intelectuais fugiram da Espanha e muitos dos quais nunca retornaram para não enfrentar represálias. O legado do exílio e da memória histórica da guerra permaneceram presentes na sociedade espanhola por gerações e favoreceu a criação de um estilo literário único da Espanha, cujo as memórias do pós-guerra floresceram no ambiente de luto e melancolia. O regime franquista impôs uma cultura política autoritária e repressiva, com limitações severas às liberdades políticas e individuais. A cultura política da Espanha foi dominada pelo nacionalismo espanhol e pelo anticomunismo durante a era franquista. Dessa forma, os artistas tiveram que se conformar com a censura e a propaganda do regime. Portanto, a Guerra Civil Espanhola teve impactos significativos na arte e literatura espanhola da época e deixou um legado duradouro na produção cultural do país.

La crisis va a coincidir con un auge inusitado de la actividad intelectual en la oposición. El desarrollo de un arte y una cultura ligados directamente a la transformación social y política, la consideración de la cultura como instrumento de cambio y el intelectual y el artista como ciudadanos comprometidos, son perceptibles en los principales sectores de la producción cultural. (RICO, 1981, p. 40).

A literatura espanhola do século XX é profundamente marcada pelos eventos traumáticos que definiram o período. A Guerra Civil, o exílio e a ditadura franquista foram temas recorrentes, tanto na produção literária dentro da Espanha quanto na obra dos autores exilados. A repressão do regime franquista impôs limitações à liberdade criativa, mas também estimulou uma literatura de resistência, onde temas como a alienação, a opressão política e a memória traumática ocupam um lugar central. Em *La novela existencial española de posguerra (1987)*, de Óscar Barrero Pérez, obtemos a afirmação de que a novela existencial floresceu no contexto de repressão política e social a partir de um olhar teórico baseado no existencialismo francês de Sartre e Camus. As novelas não só abordariam a angústia existencial em termos filosóficos, mas também tratam de um sentimento de deslocamento, miséria e repressão que os autores e o público espanhol compartilhavam. *Nada (2018)*, de Carmen Laforet, se destaca pela capacidade de exprimir as características central da filosofia e explorar as mazelas de seu tempo. Pérez conclui que a novela existencial espanhola de pós-guerra é uma manifestação tanto do sofrimento individual quanto da frustração coletiva diante de uma sociedade dominada pela repressão e pela censura. As angústias pessoais dos personagens refletem uma condição universal do ser humano em tempos de extrema adversidade, enquanto ao mesmo tempo ressoam com o estado de espírito da Espanha da época.

Dentro da chamada literatura existencialista e neorrealista espanhola, temos o que foi intitulado de *Tremendismo*, uma corrente literária que se caracteriza por uma narrativa que enfatiza os aspectos mais brutais, grotescos e violentos da existência humana. Através de um realismo exacerbado, o *tremendismo* busca retratar a vida em sua crueza, utilizando situações de extrema miséria, degradação física e moral, violência explícita e fatalismo. Seu objetivo é chocar o leitor ao apresentar um mundo onde a esperança parece escassa, marcado por uma realidade crua e desumanizante. No romance *Nada (2018)*, de Laforet, há elementos *tremendistas* presentes, principalmente na representação das tensões e dos conflitos dentro do ambiente familiar e social. A forma como Laforet descreve a desintegração moral e emocional dos personagens, a decadência do ambiente doméstico e o sentimento de alienação de Andrea em relação ao mundo ao seu redor, faz com que a personagem principal carregue o peso de uma existência marcada por traumas e uma sensação constante de desamparo, como aponta Martinjak (2023).

A guerra inspirou muitos artistas a criar obras que serviam como testemunho das atrocidades e do sofrimento vivenciados durante o conflito. Pintores como Pablo Picasso

produziram obras icônicas, como o famoso painel "Guernica", que retrata a destruição da cidade basca de Guernica após um bombardeio aéreo em 1937. Tanto o lado republicano quanto o lado franquista usaram a arte como uma forma de propaganda durante a guerra. Pinturas, cartazes e murais foram usados para espalhar mensagens políticas e ideológicas, buscando mobilizar o apoio popular e promover suas causas. O que prova o caráter doutrinário, de um lado, e crítico, do outro, da arte e da literatura no pós-guerra, apesar da perseguição aos intelectuais de esquerda que fugiram do país para escapar do encalço político e da censura, e muitos deles continuaram sua produção cultural no exílio ou utilizando de metáforas entre outras estratégias para denunciar as barbáries do regime.

A Guerra Civil Espanhola e o regime franquista tiveram um impacto duradouro na memória histórica da Espanha. A memória da guerra e das atrocidades cometidas durante o conflito continuou a influenciar a arte e a literatura do país ao longo das décadas, com muitos artistas e escritores revisitando e reinterpretando esse período traumático na história espanhola, no caso de Laforet, o realismo social foi a estratégia utilizada para criticar a repressão. A Falange administrou o país ao lado de Franco, foi instituído um sindicato único, foi criada uma corte no molde monarquista, ou seja, o autoritarismo do regime franquista produziu um sentimento de terror para aqueles associados aos valores e ideais de esquerda e tentou calar todos os juízos. Apesar disso, Philips (2015) afirma que foram poucos os recursos dedicados ao policiamento do pensamento da população.

Philips (2015) aponta que o clima na Espanha era de tensão para uma população desolada pela guerra, mas que a classe dominante disputava entre si privilégios cada vez maiores em um modelo de controle dos empresários da cidade e do campo muito próximo do que os antigos reis faziam ao distribuir poderes as cortes. Assim, o apego ao passado foi uma característica marcante da ditadura. O pragmatismo de Franco surpreendeu o mundo ao virar as costas para Hitler no momento que percebeu que o Führer iria perder a guerra. Ao permitir que judeus fugissem pela com a França e Portugal visava a fortuna deles como espoliação. Mas, após o fim do conflito mundial, o Caudilho se viu isolado, uma vez que os líderes ocidentais desprezavam sua existência. Dessa forma, na tentativa de aproximar a Espanha do resto da Europa, o líder se aproximou ainda mais da Igreja

católica. No entanto, permaneceu excluído do acordo dos vencedores na reconstrução do Ocidente com o Plano Marschall<sup>32</sup>.

Phillips (2015) destaca que, durante a década de 1950, momento de criação da obra *Nada*, de Carmen Laforet, a Espanha se viu no meio do jogo da Guerra Fria e percebeu uma porta aberta para voltar ao cenário internacional. A forte ideologia anticomunista fez do franquismo um atrativo para os interesses de Eisenhower<sup>33</sup> que assinou um tratado bilateral com a Espanha, o Pacto de Madri<sup>34</sup>, que previa bases aéreas em solo espanhol. Essa medida não trouxe nenhum lucro substantivo para Franco, mas retirou o isolamento tão lamentado pelo ditador. Mas, economicamente, a Espanha continuava atrasada e precária. Somente na década posterior o caos econômico daria espaço para um “milagre” após a modernização do país, o êxodo rural foi um produto da industrialização crescente.

Assim, a literatura espanhola da época refletiu a dor e o trauma da guerra, bem como a resistência contra a repressão política. Autores como Federico García Lorca, Miguel Hernández e Antonio Machado escreveram poesia emotiva que expressava o sofrimento e o conflito da guerra. Carmen Laforet e Miguel Delibes são exemplos de resistência com seus romances realistas. Todos eles sofreram com a censura e repressão da produção cultural considerada subversiva ou contrária à ideologia do regime. Muitos escritores e artistas tiveram que enfrentar restrições em suas obras e em sua liberdade de expressão.

---

<sup>32</sup> O Plano Marshall, também conhecido como Plano de Recuperação Europeia, foi uma iniciativa dos Estados Unidos para ajudar na reconstrução dos países europeus após a Segunda Guerra Mundial. O plano foi anunciado pelo então Secretário de Estado dos EUA, George C. Marshall, em um discurso na Universidade de Harvard em 5 de junho de 1947. Os EUA ofereceram ajuda financeira direta para a reconstrução das economias europeias, em particular para a compra de alimentos, materiais industriais e outras necessidades. Uma das razões subjacentes para o Plano Marshall era conter a influência do comunismo na Europa. Os EUA acreditavam que ajudar na reconstrução econômica dos países europeus ajudaria a evitar que o comunismo ganhasse terreno.

<sup>33</sup> Dwight D. Eisenhower foi uma figura destacada do século XX, tanto como militar quanto como político. Ele desempenhou um papel crucial na Segunda Guerra Mundial e serviu como o 34º presidente dos Estados Unidos. Eisenhower foi eleito presidente em 1952 como candidato do Partido Republicano e reeleito em 1956. Durante sua presidência, ele promoveu uma política de moderação conhecida como "republicanismo moderno", que incluía a expansão de programas sociais como a Previdência Social. Sua política externa foi marcada pela Guerra Fria. Ele adotou a doutrina de contenção do comunismo, apoiando regimes anticomunistas em todo o mundo.

<sup>34</sup> O "Pacto de Madri" refere-se a um acordo internacional que foi assinado em Madri, Espanha, em 1953. Este acordo também é conhecido como o "Pacto de Amizade, Cooperação e Assistência Mútua" e envolveu vários países da América Latina e Espanha. Os Estados Unidos estavam preocupados com a influência crescente do comunismo na América Latina e buscavam maneiras de fortalecer suas relações com países latino-americanos. O Pacto de Madri tinha uma cláusula específica que enfatizava o compromisso dos países signatários em combater o comunismo e o movimento comunista.

Na obra de Rico (1981), ele destaca a forma como autores republicanos, exilados ou não, usaram a guerra como símbolo de resistência e sacrifício em prol de ideais democráticos e progressistas. Um exemplo central é a poesia de Rafael Alberti, cuja obra durante o período da guerra reflete um forte compromisso com a causa republicana. O poeta faz uso de uma linguagem épica e vibrante, exaltando os combatentes e a luta contra o fascismo. Da mesma forma, Antonio Machado, em sua produção durante a guerra, reforça a ideia de sacrifício republicano. Em poemas como *El crimen fue en Granada*, Machado transforma a figura de Federico García Lorca, assassinado no início do conflito, em um mártir da liberdade. Mas, se por um lado os escritores republicanos criaram mitos em torno da causa derrotada, por outro, a literatura franquista consolidou o mito da “Cruzada Nacional”. Como aponta Francisco Rico, um aspecto central é a forma como tanto a Geração de 98 quanto a Geração de 27 contribuíram para a mitificação da Guerra Civil Espanhola na literatura. Machado, embora não tenha vivido até o fim do conflito, se tornou um símbolo da resistência republicana. Alberti, por sua vez, participou ativamente da Guerra Civil e sua poesia se tornou uma arma de combate. Rico destaca como a obra de Alberti transcende a simples expressão artística para se tornar uma literatura de resistência engajado na luta antifascista. Após a derrota republicana, Alberti continuaria seu combate no exílio, escrevendo sobre o sofrimento e a injustiça, mas também sobre a esperança de um futuro melhor para a Espanha.

## **CAPÍTULO II**

### **CONTEXTO SOCIO-FILOSOFICO: AS ESTRUTURAS SOCIAIS E A CRISE DO SUJEITO**

A Guerra Civil Espanhola não apenas moldou a história da Espanha, mas também serve como um estudo crucial para a compreensão das dinâmicas que permitiram a consolidação de regimes totalitários no século XX. Este capítulo explora o totalitarismo sob a ótica filosófica, cuja análise oferece a compreensão sobre as estruturas de poder, controle social e repressão que definem esses regimes. Ao conectar as teorias dos filósofos que analisaram o período dos fascismos e à ascensão do franquismo, com o emprego do biopoder, a instrumentalização dos sujeitos, a banalização do mal e a consequente desumanização causada pela suspensão dos direitos básicos, este capítulo demonstra como o totalitarismo não se limita à repressão violenta, mas emprega estratégias multifacetadas para desarticular a sociedade e controlar suas estruturas. Compreender essas dinâmicas é essencial para refletir sobre os desafios que ainda hoje ameaçam as democracias em um mundo cada vez mais polarizado.

Dentro da ótica do materialismo cultural de Raymond Williams, ao questionar o lugar da comunicação e cultura, como um poder constituinte das dinâmicas sociais produzida com o intuito da dominação, o campo da experiência se destaca na compreensão em torno da desumanização na modernidade, na vida urbano-industrial. Em *Cultura e Materialismo* (2011), Williams explora a interação entre cultura e sociedade, com ênfase na análise das estruturas sociais e materiais que moldam a cultura. Ao ampliar a definição de cultura além das artes e das letras, ele argumenta que ela engloba todas as práticas e significados que as pessoas constroem em suas vidas diárias, incluindo aspectos econômicos, políticos e sociais. Para Williams (2011), baseado na teoria marxista, a cultura não pode ser entendida isoladamente da base material da sociedade. Ele sugere que as condições econômicas e sociais subjacentes (a base) influenciam e são influenciadas pela cultura (a superestrutura). Daí que a cultura é um campo de luta política e ideológica, no qual os grupos sociais têm interesses diferentes na produção e recepção dela, assim ela se torna uma arena em que as pessoas negociam e reinterpretam significados. Williams enfatiza a importância de se considerar a história ao analisar a cultura. Ele argumenta que a história é fundamental para entender como as práticas culturais evoluíram ao longo do tempo e questionar as estruturas de poder, a ideologia e as práticas culturais e a considerar como a ela reflete e molda a sociedade.

A nova sociologia da literatura – a do estruturalismo genético - preocupa-se com as relações mais fundamentais da consciência possível, pois, no centro do seu argumento, está a defesa de que as maiores obras literárias são precisamente aquelas que constroem uma visão de mundo na sua forma mais coerente e mais adequada, em seu plano mais elevado possível. (WILLIAMS, 2011, p. 33).

Assim, para Williams, há uma esperança na literatura como projeto intelectual na compreensão da realidade a partir dos estudos culturais, contrário aos valores construídos arbitrariamente no âmbito ideológico. Nessa linha de raciocínio, Eagleton (2021) acredita que a literatura propaga ideologias e políticas. Assim, ele afirma que as obras literárias podem representar crenças e valores do autor e, também, podem questionar ou criticar ideologias dominantes a partir de diferentes olhares representadas nas obras literárias. Ao analisar o contexto histórico no qual vive, a personagem principal de *Nada* entra em choque com o devastado ambiente de uma Barcelona pós-guerra. Em *Como Ler Literatura* (2021), o autor discute a importância da interpretação na leitura literária e argumenta que a interpretação é fundamental para extrair significados mais profundos de um texto literário. Eagleton enfatiza que é importante considerar o contexto histórico e social em que uma obra literária foi escrita. Para ele, a literatura reflete as condições e preocupações de sua época, e a compreensão desse contexto enriquece a leitura. Ele demonstra como a estrutura e o estilo de um texto influenciam seu significado e como os escritores usam a forma literária para divulgar mensagens e emoções. Ele destaca a importância de compreender as motivações dos personagens e a progressão da história para apreciar a complexidade das narrativas literárias. Dessa forma, a miséria econômica, social e cultural dos membros da família de Andrea são um tapa na cara da “ditadura” franquista sem precisar criticar diretamente o Caudillo, uma vez que o período de censura estava em profunda atividade. O próprio ar enfasiado da narrativa e os constantes conflitos internos e externos demonstram o clima nihilista que circunda a obra. O esvaziamento do romantismo juvenil nas primeiras páginas da obra procura trazer o leitor para esse ar sombrio e macabro da casa na rua Aribau.

Na obra *A Tarefa do Crítico* (2010), Eagleton aborda questões éticas e políticas associadas à crítica literária. Ele argumenta que os críticos têm uma responsabilidade moral e política ao analisar obras, pois suas explicações podem afetar a percepção do público sobre questões sociais e culturais. Para ele, a crítica literária não existe em um vácuo, mas está inserida em contextos históricos, culturais e sociais mais amplos. O autor

argumenta que a crítica deve ser relevante para as preocupações e questões contemporâneas, como o retorno dos ideais fascistas que assolam a sociedade no contexto do início do século XXI, associado a necessidade de combate a essas ideias em nome dos princípios básicos da humanidade. Ele incentiva os críticos a abordarem temas que ressoam com o público e a considerar como a literatura se relaciona com a vida cotidiana. Disso resulta a importância da análise da obra *Nada*. Quando Laforet escreve em plena “ditadura” franquista, a autora exprime as mazelas sociais de uma população massacrada pela guerra e suas consequências.

Ao adotar a perspectiva marxiana, Eagleton (1999) reconhece a necessidade de emancipação, intrínseca ao pensamento que condena a alienação, a reificação e o fetiche como dispositivos fundamentais do capitalismo. Se a linguagem exprime a realidade diretamente entrelaçada a produção das ideias, então, as condições de liberdade não se limitam a materialidade, mas perpassam a produção da cultura.

A humanidade, portanto, não é apenas o produto determinado de suas condições materiais; se fosse, como poderia Marx ter esperança de que ela pudesse algum dia transformá-las? Ele não é um materialismo “mecânico”, como, digamos, Thomas Hobbes, que vê a consciência como mero reflexo das circunstâncias, mas o materialismo histórico no sentido de que deseja explicar a origem, o caráter e a função das ideias em termos das condições históricas nas quais estão inseridas. (EAGLETON, 1999, p. 18).

Assim, o autor situa o pensamento de Marx em seu contexto histórico e social, destacando a importância do materialismo histórico na filosofia de Marx e sua atualidade. Dessa maneira, a forma como a Espanha de Franco se mobiliza em torno do modelo fascista faz do espanhol um produto de seu meio autoritário, disposto sob regras conservadoras baseadas no catolicismo ferrenho. As personagens de *Nada* (2018) estão presas na velha casa que é um reflexo da destruída Barcelona, em especial a tia Angústias representa o modelo cristão cujo a maneira de se portar constitui a norma vitoriana<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> A ética vitoriana refere-se às normas morais e aos valores predominantes durante o período da Rainha Vitória, que governou o Reino Unido de 1837 a 1901. Essa era, muitas vezes, caracterizada por uma ênfase particular em padrões morais, comportamento virtuoso e prudência. A sociedade vitoriana era frequentemente vista como rígida em termos de moralidade. Havia expectativas claras em relação ao comportamento apropriado, especialmente em relação ao casamento, à sexualidade, ao vestuário e ao uso de álcool. A família era vista como a base da sociedade vitoriana, e a moralidade doméstica era altamente valorizada. Valores como a fidelidade conjugal e a responsabilidade dos pais eram enfatizados. A modéstia e a decência eram consideradas virtudes importantes. O vestuário das pessoas, em particular das mulheres, deveria ser modesto e não provocante. A sexualidade era tratada com grande discrição, e a promiscuidade era amplamente rejeitada.

Em *Marxismo e Crítica Literária* (2011), Eagleton explora a interseção entre o marxismo e a literatura. Ele argumenta que a estrutura econômica e a ideologia de uma sociedade influenciam a literatura, bem como a forma como ela é interpretada. O autor destaca como as condições sociais, como classes sociais, desigualdade e alienação, têm um impacto significativo nas obras literárias. Ele demonstra como a literatura muitas vezes reflete ou reage a essas condições. Para ele, a literatura pode ser uma ferramenta para desvelar o poder e a ideologia subjacentes na sociedade. Ele mostra como os textos literários podem servir como arenas de luta ideológica. Portanto, Eagleton endossa a teoria de Williams ao sugerir que a luta de classes está além do âmbito material, está também no âmbito ideológico.

Seria um erro insinuar que a crítica marxista se move mecanicamente do “texto” para a “ideologia”, para as “relações sociais” e então para as “forças produtivas”. Ela lida, em vez disso, com a unidade desses níveis da sociedade. É verdade que a literatura faz parte da superestrutura, mas ela não é apenas um reflexo passivo da base econômica. (EAGLETON, 2011, p. 24).

Segundo Eagleton (2011), leitor de Marx, cada elemento da superestrutura tem suas regras e evolução interna, e a autonomia da arte e da literatura constituem uma clara simetria entre as relações econômicas e as relações culturais. Para ele, toda literatura surge de alguma concepção ideológica do mundo, podendo comportar os interesses da classe dominante ou fazer uma defesa dos dominados. A segunda opção é aquela que entendemos que Laforet seguiu.

A ideologia representa as maneiras imaginárias com que os homens vivem e concebem o mundo real, o que é, naturalmente, o tipo de experiência que a literatura também nos proporciona - a sensação de viver em determinadas condições, em vez de uma análise conceitual dessas condições. Porém, a arte não se limita a refletir essas experiências passivamente. A arte encontra-se imersa em ideologia, mas também consegue se distanciar dela, a ponto de nos permitir “sentir” e “observar” a ideologia de onde surge. (EAGLETON, 2011, p. 38-39) .

Em *Ideologia: Uma Introdução* (2019), Eagleton explora a ideia de que a ideologia é um fenômeno complexo que permeia todas as áreas da vida social. Ela não se limita apenas a pensamentos políticos ou religiosos, mas está presente em aspectos culturais, sociais, econômicos e psicológicos da sociedade. O autor descreve a ideologia como um "mundo imaginário" que as pessoas constroem para entender e dar sentido ao mundo ao seu redor. Essa construção ideológica influencia nossa percepção e entendimento da realidade. Eagleton examina como a ideologia frequentemente serve aos

interesses do poder dominante em uma sociedade, como na “ditadura” franquista que seguiu o modelo fascista de arbítrio. Dessa forma, ele sugere que a crítica ideológica pode ser uma forma de resistência, daí a importância da obra *Nada* (2018) como instrumento de denúncia.

O opressor mais eficiente é aquele que persuade seus subordinados a amar, a desejar e a identificar-se com seu poder; e qualquer prática de emancipação política envolve, portanto, a mais difícil de todas as formas de libertação: o libertar-nos de nós mesmos. Mas o outro lado da história é igualmente importante. Pois se tal dominação deixar, por muito tempo, de propiciar gratificação suficiente às suas vítimas, então estas com certeza acabaram por revoltar-se. (EAGLETON, 2019, p 13-14).

Ora, a crítica ideológica, segundo Eagleton, visa justamente o descontentamento, a revolta. A possibilidade emancipatória se encontra na capacidade de pensar e agir, na busca por saídas das amarras do sistema. Nesse caso, pela literatura.

Ao analisar a filosofia de Lukács, Eagleton (2019) aborda especialmente seu conceito de "reificação". Lukács argumenta que a reificação é uma característica da sociedade capitalista, no qual os sujeitos são transformados em coisas, alienando os indivíduos e obscurecendo as estruturas ideológicas subjacentes. Para ele, Lukács enfatiza a importância da "consciência de classe" na luta contra a reificação. Ele vê a literatura como um meio para desenvolver essa consciência, onde personagens e enredos podem revelar as contradições sociais. Exatamente como encontramos em *Nada* (2018), na medida que a obra se desenvolve, a miséria da família de Andrea contrasta com o passado abundante e com o presente da personagem ao se relacionar com os colegas de faculdade com muito mais recursos financeiros. Ao se dar conta de sua condição, a protagonista sucumbe à própria carência e inquietude na festa que seu pretendente, Pons, dá e a convida para conhecer seus amigos e familiares.

Havia muita gente lá dentro. Num salãozinho contíguo os mais velhos se dedicavam, principalmente, a comer e a rir. Uma senhora gorda está congelada na minha lembrança com o rosto congestionado pelo riso no instante de abocanhar um doce. Não sei por que guardo essa imagem eternamente imóvel, em meio à confusão e ao movimento de tudo em volta. Os jovens também comem, bebem e conversam, mudando permanentemente de lugar. Predominavam as moças bonitas. O Pons me apresentou a um grupo de umas quatro ou cinco, dizendo que eram suas primas. Fiquei muito tímida entre elas. Tive vontade de chorar, pois o que eu estava sentindo em nada se parecia com a radiante sensação que imaginara. Vontade de chorar de impaciência e de raiva. (LAFORET, 2018 p. 206).

A narrativa, que acompanha a jovem Andrea na Espanha do pós-Guerra Civil, expõe um contexto social marcado pela repressão, pela desintegração das relações humanas e pela alienação existencial. A partir da teoria crítica de Eagleton, podemos analisar como esses conceitos se manifestam na obra de Laforet e como ela reflete o ambiente social e político da Espanha franquista. A alienação, nesse sentido, é o processo pelo qual os indivíduos se separam de si mesmos e das relações sociais, devido às condições materiais de produção e às estruturas de poder que moldam a vida em uma sociedade capitalista. Em Nada (2018), essa alienação é evidente em vários aspectos da vida de Andrea e dos personagens que a cercam. Andrea, ao chegar a Barcelona, encontra-se em uma situação de deslocamento físico e emocional. A cidade, descrita de forma opressiva e degradada, manifesta o colapso social e moral da Espanha após a Guerra Civil. A casa em que Andrea passa a viver com seus parentes é igualmente um espaço de desintegração, onde a violência, a mágoa e a fome predominam. O isolamento e a desconexão dos personagens em Nada (2018) podem ser interpretados como uma manifestação do conceito de alienação em sua dimensão psicológica e social. A repressão política e a falta de liberdade não são apenas externas, mas internalizadas pelos indivíduos, que se encontram incapazes de estabelecer conexões significativas ou de agir para transformar sua realidade.

Aquele luminosa palpitar das estrelas me trouxe em tropel toda a minha ilusão através das ruas de Barcelona até o momento em que entrei nesse ambiente de pessoas e moveis infernais. Estava com medo de deitar naquela cama que parecia um ataúde. Acho que estava tremendo de indefiníveis tremores quando apaguei a vela. (LAFORET, 2018, p. 22).

Ainda sobre a ideia de reificação Axel Honneth, na obra *Reificação: um estudo de teoria social* (2018), se concentra na crítica da reificação como um fenômeno que desumaniza as relações sociais. Ele argumenta que a reificação, ao tratar pessoas como coisas, aliena os entes e as torna objetos passivos de forças sociais e econômicas. Para ele, a reificação é uma característica central da sociedade capitalista. Ele analisa como as relações mercantis e a busca pelo lucro levam à reificação, transformando a vida humana em um meio para a obtenção de lucro. O autor enfatiza como a reificação resulta em alienação e desumanização. As pessoas são separadas umas das outras e de si mesmas, perdendo a capacidade de compreender plenamente as relações sociais e o significado da própria existência. Ora, se toda reificação é uma espécie de esquecimento, logo o tonar-

se uma coisa, ser desumanizado, deixar de lado seu aspecto humano, é justamente a característica mais gritante da obra *Nada* (2018), uma vez que as personagens se tornaram sombras do período anterior a guerra, como *personas non gratas*, foram descartados como lixo pelo regime franquista.

Ainda na obra *Ideologia: Uma Introdução* (2019), na análise do conceito de "hegemonia" de Gramsci, Eagleton argumenta que o poder é exercido não apenas pela força, mas também por meio da persuasão e do consentimento das classes subalternas. A hegemonia cultural é fundamental para a manutenção do poder. Gramsci destaca a importância de entender como a classe dominante constrói sua hegemonia através do controle de instituições, como a educação e a mídia. Assim, tanto Lukács quanto Gramsci reconheciam o papel da cultura na construção e manutenção da ideologia. A literatura pode ser uma arena para contestar ou reforçar a ideologia, dependendo de como é usada. Laforet sabia disso e permitiu-se agir de forma contra hegemônica, devido à sua representação honesta e crítica da sociedade espanhola sob o franquismo, suas metáforas de repressão e desolação, e seu foco nas lutas individuais e familiares que contrastam com a propaganda oficial do regime.

A ideologia, segundo Eagleton, não é apenas um conjunto de ideias, mas um modo pelo qual as relações sociais são vividas de maneira naturalizada, ocultando os conflitos e a dominação implícitas à sociedade. Em *Nada* (2018), a ideologia franquista exerce um papel crucial na estruturação das vidas dos personagens. A obra de Laforet faz da ideologia repressiva do regime algo que permeia as relações familiares e sociais. A violência, a opressão das mulheres e a desintegração moral são reflexos de um sistema ideológico que naturaliza a submissão e a hierarquia. As personagens femininas, como Gloria e Angustias, são as mais atingidas pela opressão construída por séculos de patriarcado apoiado pela igreja, o que revela como a ideologia atua para manter as relações de poder intactas. Eagleton aponta que a ideologia é um mecanismo que impede o questionamento das estruturas de poder ao naturalizar as condições de dominação. Em *Nada*, essa ideologia atua de maneira insidiosa, não por meio de grandes discursos políticos, mas através das interações cotidianas, das expectativas sociais e das normas implícitas que regulam as vidas dos personagens.

O princípio de identidade luta por suprimir toda a contradição e para Adorno esse processo foi aperfeiçoado no mundo reificado, burocratizado, administrado do capitalismo avançado. A mesma visão soturna é projetada pelo colega de Adorno na Escola de Frankfurt, Herbert Marcuse, em seu *O homem unidimensional* (1964). A ideologia, em resumo, é um sistema

“totalitário” que geriu e processou todos os conflitos sociais até privá-los de existência. (EAGLETON, 2019, p. 143).

Aqui há dois conceitos problemáticos indicados por Eagleton sobre a teoria crítica de Adorno. A ideia de identidade enquanto consciência reificada ou normalização da ideologia; e, a concepção de um totalitarismo da ideia, em relação com o totalitarismo político. Ora, essa consciência reificada seria uma forma de pensar e perceber o mundo em que as pessoas são condicionadas a verem a si mesmas e suas relações de acordo com as lógicas da mercadoria e da produção capitalista, quando a alienação interrompe toda forma de autenticidade e a indústria cultural produz produtos culturais padronizados e homogêneos. A consciência reificada retira o potencial da liberdade e para a emancipação. Em vez disso, as pessoas são moldadas por uma cultura superficial e dominante. Andrea sente-se alienada tanto na casa da família quanto na sociedade em geral. Sua busca por independência e identidade contrasta com a conformidade e submissão esperadas pelo regime franquista.

Para lidar com esse problema, Bourdieu desenvolve em seu *Outline of the Theory of Practice* (1977) o conceito de *habitus*, com o qual designa a inculcação nos homens e mulheres de um conjunto de disposições duráveis que geram práticas particulares. É porque os indivíduos na sociedade agem de acordo com tais sistemas internalizados - o que Bourdieu chama o “*inconsciente cultural*” - que podemos explicar como suas ações podem ser objetivamente regulamentadas e harmonizadas sem ser, em nenhum sentido, o resultado de obediência consciente a regras. Por meio dessas disposições estruturadas, as ações humanas podem receber unidade e coerência sem nenhuma referência a uma intenção consciente. (EAGLETON, 2019, p. 172).

Assim, o *habitus* refere-se às estruturas sociais, padrões de comportamento, valores e disposições que uma pessoa adquire ao longo de sua vida, principalmente através da socialização e da exposição à sua cultura e sociedade. Estas estruturas são internalizadas de forma tão profunda que muitas vezes operam de forma inconsciente. Na obra *Nada* (2018), a guerra é continuada dentro dos muros da casa da rua Aribau, a homogeneização e a simbiose com o conflito evidenciam o horror no cotidiano, não há trocas de afetos ou qualquer demonstração de carinho, apenas a avó age como juíza e mediadora das brigas, apelando para o pouco de cuidado que resta entre os familiares. As práticas belicosas são diariamente ensaiadas e colocadas em ação nas diversas formas de violências que foram normalizadas, efetivando a ótica de guerra e a discórdia que se tornaram comuns após anos de combates. Laforet narra como era essa dinâmica, sempre Roman provocava Angustias ridicularizando-a, em seguida, usava seu irmão casula para

colocar mais lenha nas brigas, por fim, saía após se divertir com o espetáculo que ele mesmo montou:

Na hora do jantar, Roman sabia que tínhamos saído só de olhar pra mim, e achava engraçado. Era o prelúdio de uma virulenta discussão com tia Angustias, na qual Juan acabava se metendo. Notei que ele sempre apoiava os argumentos de Roman, que, no entanto, não aceitava nem agradecia sua ajuda. (LAFORET, 2018, p.34).

Essas constantes brigas, reproduções do regime franquista no ambiente familiar, são resultado de um longo processo de dominação dos indivíduos mediante alienação de si. Portanto, para Eagleton (2019), a reificação não se limita a materialidade do sujeito ao ser alienado dos meios de produção e de si mesmo, mas também sua consciência é reificada diante da ideologia dentro das práticas discursivas que constroem uma cultura da barbárie, moldada pela cosmovisão fascista, classificando de maneira conveniente os indivíduos entre os que cooperam e os que são os inimigos do Estado, utilizando signos de fácil apreensão para efetivar práticas discursivas conservadoras. Como parte integrante da realidade, a ideologia materializa-se em cada ato de poder que corrobora com o discurso hegemônico.

Se a ideologia não pode ser divorciada do signo, então o signo também não pode ser isolado das formas concretas de intercâmbio social. É apenas dentro destas que o signo “vive”, e, por sua vez, essas formas de intercâmbio devem ser relacionadas com a base material da vida social. O signo e sua situação social estão inextricavelmente fundidos, e essa situação determina a partir de dentro a forma e a estrutura de uma elocução. Temos aqui, então, o delineamento de uma teoria materialista de ideologia que não a reduz simplesmente ao “reflexo” da “base” econômica, mas concede à materialidade da palavra, e aos contextos discursivos a que se prende, o que lhe é devido. (EAGLETON, 2019, p. 209).

Assim, o signo como campo da luta de classes faz parte de uma arena de batalhas discursivas na produção da realidade. As relações de poder socialmente constituídas produzem sua dinâmica e reproduzem narrativas voltadas para a dominação. A formação ideológica molda corpos e mentes a partir de práticas discursivas fundamentadas no *habitus* social, que faz parte do jogo entre a narrativa hegemônica e a narrativa orgânica. A naturalização do discurso hegemônico sobre o discurso periférico se dá na imposição de poder por sua força, suprimindo as falas destoantes que soam como um grito distante.

*Nada* (2018) revela como as disposições dos personagens são moldadas e limitadas pelas estruturas sociais e históricas da Espanha pós-Guerra Civil. Andrea, com suas aspirações de independência, exemplifica a tensão entre o *habitus* individual e o *habitus* social da sociedade opressiva e conservadora em que vive. A obra, assim, oferece uma crítica velada ao franquismo, mostrando como as estruturas sociais e as disposições internalizadas perpetuam a opressão e limitam a liberdade. As interações dentro da família são dominadas por relações de poder que refletem a estrutura hierárquica e autoritária da sociedade franquista. Andrea tenta resistir a essas dinâmicas, mas frequentemente é apoderada pelas disposições internalizadas de submissão e controle presentes nos outros membros da família.

A reificação ocorre quando os seres humanos são reduzidos a funções ou papéis definidos pelas estruturas de poder, perdendo sua humanidade e sua capacidade de agir como sujeitos livres. Em *Nada* (2018), o processo de reificação é evidente na maneira como os personagens são reduzidos a papéis sociais rígidos e desumanizantes. Os membros da família de Andrea são presos a padrões de comportamento que os desumanizam, como se fossem meros autômatos reproduzindo os papéis esperados pela sociedade franquista. A violência de Juan contra Gloria, por exemplo, não é apenas um ato de opressão patriarcal, mas também um sinal da reificação das relações humanas, em que as pessoas são tratadas como objetos a serem controlados ou descartados. A própria Andrea é uma vítima desse processo em sua incapacidade de se libertar do ambiente opressivo. “Eu me sentia oprimida como sob o céu carregado de tempestade, mas pelo visto não era a única a sentir na garganta o gosto áspero da tensão nervosa”. (Laforet, 2018, p.30). Ao longo da obra, Andrea é reduzida a um estado de paralisia e desesperança, evidenciando como a reificação atua para bloquear qualquer tentativa de transformação. Em última análise, *Nada* (2018) revela os efeitos profundos da repressão e da ideologia sobre a subjetividade e as relações humanas, oferecendo um espetáculo sombrio de uma sociedade fragmentada e desumanizada.

A obra *Nada* (2018), pode ser lida como uma representação literária das dinâmicas de controle e repressão que moldaram a Espanha franquista do pós-Guerra Civil. A partir dos conceitos de biopoder e sociedade de controle desenvolvidos por Foucault, é possível interpretar a narrativa de *Nada* (2018) não apenas como um retrato pessoal da protagonista Andrea, mas como uma análise mais ampla da estrutura de poder que governava o cotidiano da sociedade espanhola. Para Foucault, em *História da sexualidade* (2020), o

poder está presente em todas as relações sociais. Ele enfatizava a natureza descentralizada e dispersa do poder, questionando as formas tradicionais de poder exercidas pelo Estado e pelas instituições. O poder não é visto como algo que é apenas exercido sobre as pessoas, mas também como algo que é internalizado e normalizado por elas. Ele explorou as relações entre conhecimento, poder e discurso, argumentando que as formas de conhecimento são produzidas por meio de práticas discursivas que reforçam certas formas de poder e excluem outras. Foucault enfatizou a importância de investigar as rupturas, as discontinuidades e as margens da história, destacando as histórias subalternas e as vozes silenciadas. Dessa maneira, o filósofo francês endossa a teoria de Eagleton sobre a ideologia e o discurso, além de defender uma postura crítica contrária às relações de dominação que perpassam a narrativa da obra *Nada* (2018), seja na vivência da autora, seja na descrição da vida no pós-guerra que consumiu a cidade de Barcelona e sua população.

Na obra *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão* (2009), Foucault aborda a história e a evolução dos sistemas de punição na sociedade ocidental. A ideia central da obra é mostrar como o poder e o controle social se manifestam através das instituições punitivas e como essas práticas disciplinares têm um impacto significativo na construção da subjetividade e na organização da sociedade. Ele examina os métodos disciplinares, como a vigilância constante, o controle do tempo e do espaço, a hierarquia, a normalização e a produção de indivíduos "docilizados" e adaptados às normas sociais. E é exatamente o escancarar das práticas normativas que *Nada* (2018) vai denunciar de forma velada ao condenar a desumanização do espanhol comum. Os métodos de disciplina dos corpos e das mentes são demonstrados na pena de miserabilidade impostas como castigo pela insolência de resistir a "ditadura".

A "disciplina" não pode se identificar com uma instituição nem com aparelho; ela é um tipo de poder, uma modalidade para exercê-lo, que comporta todo o conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação, de alvos; ela é uma "física" ou uma "anatomia" do poder, uma tecnologia. E pode ficar a cargo seja de instituições "especializadas" (as penitenciárias, ou as casas de correção do século XIX), seja de instituições que dela se servem como instrumentos essenciais para um fim determinado (as casas de educação, os hospitais), seja de instâncias preexistentes que nela encontram maneira de reforçar o de reorganizar seus mecanismos internos de poder. (FOUCAULT, 1997, p. 203-204).

Dessa forma, a regulação e o controle da vida, se é que se pode chamar de vida, da família de Andrea é a constatação do biopoder e da biopolítica. As técnicas de gestão

e regulação pública são vistas como medidas de segurança social. Foucault argumenta que, nas sociedades contemporâneas, o poder se deslocou de uma forma mais focada no controle disciplinar dos corpos individuais para um foco mais amplo no gerenciamento e controle da vida coletiva. Isso ocorre porque o controle dos corpos e das práticas individuais é fundamental para a reprodução e a governança da sociedade como um todo. As instituições exercem controle sobre a saúde, a sexualidade, a reprodução, a imigração, a educação, entre outros aspectos da vida dos indivíduos.

Em Nada (2018), a protagonista Andrea experimenta esse controle não apenas na forma explícita de repressão política, mas também nas normas familiares e sociais que regulam suas opções de vida. A casa da avó, onde Andrea vive com seus tios e outros parentes, torna-se um microcosmo de biopoder, onde as vidas dos indivíduos são vigiadas, controladas e limitadas por normas sociais. A autoridade patriarcal, presente na figura de Juan, Roman e mesmo de Angustias, impõe limites rígidos à liberdade de Andrea, regras estritas, a vigilância constante e o controle sobre as atividades e comportamentos de Andrea refletem como o poder disciplinar opera dentro das esferas privadas, quando tia Angustias age de forma autoritária, exemplifica a internalização das normas sociais, em que a própria vítima da repressão se tornam agentes do controle. A vigilância sobre os corpos, a sexualidade e a moralidade de Andrea são aspectos que revelam a sociedade de controle, na qual o poder se manifesta de maneira sutil ou descarado, sem necessidade de coerção física direta, apenas com o discurso hegemônico e as normas existentes. A narrativa de Andrea estampa a dificuldade de escapar dessa rede de controle, seja no espaço privado da casa, seja nas ruas de Barcelona, onde a sensação de opressão persiste. Nas palavras da tia:

Vou ser mais direta: você é minha sobrinha; portanto, uma menina de boa família, recatada, cristã e inocente. Se eu não tomar conta de você em tudo, Barcelona será um poço de perigos. Por isso, fique sabendo que não deixarei você dar um passo sem minha permissão. Entendeu agora? (Laforet, 2018, p. 28).

Em *A Condição Humana* (2020), Hannah Arendt aborda as principais características e desafios da existência humana na esfera pública e política dentro desse Estado autoritário nos moldes fascistas como a Espanha franquista. Arendt argumenta que a essência da condição humana reside na capacidade de agir e de se engajar em ações

políticas. Essa ação seria uma expressão da liberdade humana e da capacidade de iniciar algo novo, de criar e de se relacionar com os outros no espaço público. Mas, como isso seria possível em sua plenitude em uma “ditadura”? Se pluralidade implica a coexistência de diferentes perspectivas, opiniões e interesses, e é fundamental para a construção de um espaço político no qual o diálogo e o debate possam ocorrer, como aplicar esses aspectos ao ambiente opressor da obra Nada (2018)? A impossibilidade de ação política é mais uma dentre as várias características do totalitarismo criticado pela autora e denunciado por Laforet a partir da figura da tia Angustias, com um passado que um dia foi glorioso (republica), mas se encontrava definhado.

Eu estava sentada diante de Angustias numa cadeira dura que ia se cravando nas minhas coxas através da saia. Além disso, estava desesperada por ela ter dito que eu não poderia sair sem o seu consentimento. E, sem a menor compaixão, a julgava limitada e autoritária. Fiz tantos juízos errados ao longo da vida que ainda não sei se esse estava certo. O fato é que, quando abrandou o tom para falar mal de Glória, minha tia me pareceu muito antipática. Talvez tenha achado que seria divertido irritá-la um pouco e comecei a olhá-la de esguelha. Observei que suas feições, no conjunto, não eram feias e que suas mãos tinham, inclusive, uma grande beleza de linhas. Eu procurava algum detalhe repugnante, enquanto ela continuava seu monólogo de ordens e conselhos, até que, quando já me dava licença para sair, vi seus dentes escuros. (LAFORET, 2018, p. 29).

Se compararmos a casa da rua Aribau a um gueto no molde nazista, poderemos observar que a forma como o Estado espanhol, sob domínio de Franco, agia produzindo um abandono dos indivíduos a mera sorte, visando o esgotamento da vontade de viver e a inação. Para Arendt (2013), o totalitarismo se fundamenta na experiência total do desamparo. O niilismo é instalado e assombra com a falta de dignidade e a ameaça da morte. Ao destruir a humanidade dos sujeitos se dá o golpe final, rompendo com o sentimento de esperança. Incapaz de agir e isolado em sua insignificância, o desamparo enquanto experiência essencial faz do sujeito um nada. Assim, Arendt acredita que a tragédia consiste no processo de reificação, que ela condena como o *homo faber*<sup>36</sup>, e a desumanização por excelência ao retirar desse indivíduo as chances de autonomia, ideal moderno de maioria kantiana. Portanto, a diminuição da fronteira entre o homem e o

---

<sup>36</sup> Arendt, em A Condição Humana (2020), traz o conceito de *homo faber* para representar o ser humano como fabricante, o sujeito que produz e constrói o mundo ao seu redor através do trabalho e da criação de objetos duráveis. No entanto, Arendt também alerta para os perigos dessa mentalidade, que pode levar à instrumentalização da ação e das relações humanas, subordinando tudo a um fim utilitário.

animal seria um reflexo da produção de subjetividades desumanizadas. O totalitarismo representaria a morte da política e a degradação da humanidade.

Em *Origens do Totalitarismo* (2013), Arendt destaca a importância da ideologia totalitária, que busca criar uma visão de mundo coerente e abrangente, capaz de mobilizar as massas e legitimar o poder do Estado totalitário. A autora também aborda a instrumentalização da violência e do terror como ferramentas fundamentais do totalitarismo, usadas para reprimir a população e eliminar qualquer forma de oposição. Ela explora as técnicas de propaganda, a manipulação da linguagem e a disseminação de mentiras como formas de controle e dominação. Cabe destacar que Franco, ao contrário de Mussolini e Hitler, não fez dessas práticas uma regra no seu governo, mas utilizou esses dispositivos para manter o controle social quando necessário, segundo Preston (2005). Arendt examina como a perda de um senso de comunidade, a desintegração das relações sociais e a alienação dos indivíduos criam um terreno fértil para o totalitarismo se estabelecer e concretizar o seu poder.

Arendt, em *Eichmann em Jerusalém* (1999), oferece um retrato sombrio da humanidade devastada pela guerra e marcada por uma profunda crise moral e existencial. Seu conceito de banalidade do mal refere-se à capacidade de indivíduos comuns cometerem atos de grande crueldade e injustiça, não por malícia ou psicopatia, mas por uma obediência cega e conformidade às normas de um sistema opressor. Ao analisarmos Nada (2018) sob essa perspectiva, vemos como a banalidade do mal se manifesta na vida cotidiana de uma sociedade pós-guerra, onde a violência está evidente no âmbito domiciliar e a opressão e a indiferença moral atravessam as relações humanas. A condição de miserabilidade que se encontra a família de Andrea aponta para a subjugação, o abandono do Estado e o conformismo. O mal que era perpetuado pelos tios de Andrea não era fruto de uma intenção deliberada de causar sofrimento, mas de uma incapacidade de pensar e julgar por si mesmo. Arendt via nesse comportamento uma característica fundamental de regimes totalitários, a perda da capacidade de refletir criticamente sobre o bem e o mal, substituída pela adesão a normas e regras impostas de cima. Em uma das brigas de família, os irmãos Roman e Juan partem para a ameaça explícita a vida, quando, em meio as provocações, Juan sede mais ao medo do que ao ódio.

— Não me provoca, Román! - gritou.

— Vê se te enxerga e cala essa boca! — disse Román, virando-se para ele.

Juan se aproximou de cara amarrada e os dois ficaram numa postura, ao mesmo tempo ridícula e sinistra, de galos de briga.

— Vai, me bate, se for homem! — disse Román. - Quero ver!

— Bater em você? Eu devia é te matar!... E já faz tempo...

Juan estava fora de si, com as veias da testa saltadas, mas não avançava um passo. Tinha os punhos cerrados.

Román o olhava com calma e começou a sorrir.

— Toma o meu revólver — disse.

— Não me provoca, seu canalha!... Não me provoca, ou...

— Juan! — gritou Gloria. — Vem cá!

O papagaio juntou seus gritos aos dela, e eu a vi exasperada sob a revolta cabeleira ruiva. Ninguém lhe deu atenção. Juan a olhou por alguns segundos.

— Toma o meu revólver! — repetia Román, e o outro cerrava ainda mais os punhos.

Gloria tornou a gritar:

— Juan! Juan!

— Cala a boca, desgraçada!

— Vem cá, garoto! Vem!

— Já disse para calar essa boca!

Num instante, Juan desviou sua raiva para a mulher e começou a insultá-la. Ela também gritava e por fim se pôs a chorar. Román os observava, achando graça; depois se virou para mim e disse, para me acalmar:

— Não se assuste, menina. É assim todos os dias.

Guardou a arma no bolso. (LAFORET,2018, p. 31)

Portanto, os personagens em *Nada* não são vilões no sentido clássico da palavra, mas representam uma forma de mal-estar moral que se instalou na sociedade espanhola após a guerra. Eles perpetuam a violência psicológica e emocional, mas não necessariamente por maldade deliberada, e sim por uma falta de capacidade de se erguerem contra as circunstâncias que os cercam. Juan, o tio de Andrea, é um exemplo claro desse processo. Ele exerce violência física e psicológica contra sua esposa, Gloria, mas sua frustração é tanto uma ilustração de sua própria impotência e fracasso quanto um produto do ambiente opressor em que vive. Ele não é um sádico no sentido tradicional, mas um homem destruído pela guerra, incapaz de encontrar um propósito ou sentido, e que, por isso, descarrega suas frustrações nos outros. Seu comportamento violento é parte da banalidade descrita por Arendt, ele não reflete sobre a moralidade de seus atos, mas apenas os repete mecanicamente, como parte de um ciclo vicioso de opressão, a ponto de sua esposa e mãe afirmarem que ele é o mais bondoso da casa. “Você logo vai conhecer essa gente. São todos terríveis, você vai ver ... Aqui ninguém é bonzinho, a não ser a vó,

coitada, que está caducando ... E o Juan, o Juan é muito bom garota. Quem o vê gritar daquele jeito não diz. Mas ele é muito bom.” (LAFORET, 2018, p. 36). A avó de Andrea, por sua vez, encarna a conformidade passiva, aceitando a degradação e a violência ao seu redor sem jamais questioná-las. Ela se adapta às condições de vida da casa, mesmo quando elas se tornam insuportáveis, e mantém a fachada de normalidade e tradição. “[,,] E, no primeiro plano, a mancha alvinegra de uma velhinha decrepita, de camisola, com um xale nos ombros. Preferia pensar que tinha errado de apartamento, mas aquela infeliz velhinha conservava um sorriso tão doce e bondoso que tive certeza que era minha avó.” (LAFORET, 2018, p. 17). Essa atitude remete à crítica de Arendt sobre como o mal pode se infiltrar nas estruturas sociais e familiares, tornando-se parte do tecido cotidiano sem que ninguém se oponha a ele.

Por sua vez, Agamben (2004), com sua teoria do “estado de exceção”, levanta preocupações importantes sobre as ideias de segurança e liberdade, bem como sobre a necessidade de garantir que os governos não abusem de seu poder em situações de crise, como aconteceu na Espanha franquista. Ao inspirar discussões significativas sobre direitos civis, vigilância, políticas de imigração etc; Agamben argumenta que as “ditaduras” totalitárias têm por característica manter a população sob total controle e vigilância para garantir a realização do domínio pela força e ideologia.

Assim, o estado de exceção descrito por Agamben (2004) também pode ser observado no cenário mais amplo da Barcelona retratada em Nada (2018). A cidade, que deveria ser um espaço de vitalidade e cultura, é apresentada como um ambiente sombrio e opressor, onde as pessoas vivem em isolamento emocional e desilusão. A guerra não é mais um evento imediato, mas suas consequências continuam a reverberar, aprisionando os indivíduos em um estado de exceção prolongado. A sociedade espanhola, após a vitória franquista, foi reorganizada em torno de um poder soberano que não só controlava o espaço político, mas também regulava as subjetividades e as formas de vida dos indivíduos, tentava passar um ar de normalidade e conformismo, apesar do recente passado que batia a porta.

[...] Nos encaminhamos para o belvedere e sentamos no terraço do restaurante para olhar o Mediterrâneo, que no crepúsculo tinha reflexos cor de vinho. O grande porto parecia pequeno aos nossos olhos, que o abarcavam a vou de pássaro. Nas Docas emergiam os esqueletos enferrujados dos navios afundados na guerra. À direita eu adivinhava os cipestres do Cemitério do Sudoeste e seu

cheiro de melancolia confrontado ao Horizonte aberto do mar. (LAFORET, 2018, p. 138).

Ora, se os dispositivos políticos capturam a vida dos cidadãos e fazem deles objetos atomizados que devem servir as ordens do Estado, a vida nua e crua se dá no âmbito do estado de exceção em diálogo com a teoria foucaultiana do biopoder e da perspectiva de Arendt sobre o totalitarismo. Dessa forma, a Espanha pós-guerra civil é uma alegoria de uma continuidade do projeto fascista que permaneceu vivo mesmo depois da queda da Alemanha de Hitler e da Itália de Mussolini. A produção e reprodução técnica do Estado moderno espelha a alienação do sujeito.

O totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político. Desde então, a criação voluntária de um estado de emergência permanente (ainda que eventualmente não declarado no sentido técnico) tornou-se uma das práticas essenciais dos estados contemporâneos, inclusive dos chamados democráticos. (AGAMBEN, 2004, p. 13)

Portanto, a prática de poder exercida por Franco na Espanha é uma continuação da guerra civil enquanto caça aos inimigos do sistema e punição daqueles que aderiram aos ideais republicanos, socialistas ou anarquistas. Ao desvelar o governo de exceção, a obra *Nada* (2018) cumpre seu objetivo enquanto narrativa crítica e preocupada com liberdade e a justiça. Na medida em que Laforet descola seu discurso da ideologia dominante, acaba por nos deixar uma herança cultural de protesto contra as atrocidades que viveu em seu tempo em uma Barcelona desolada. Na casa da rua arribau, que deveria ser um espaço de refúgio e acolhimento, se transforma em um microcosmo da sociedade espanhola, onde os personagens vivem uma forma de vida nua, destituída de agência e dignidade. Uma vez que o estado de exceção se torna regra, o exercício sistemático de regulação da vida dos indivíduos promove a erosão da dignidade e, através dos dispositivos do Estado, legislando sobre a vida e a morte. Os dispositivos de poder atuam na vida contemporânea, segundo Agamben, na passagem da vida nua para a vida social, a vida enquanto objeto de poder.

Agamben sublinha, como já o havia feito Hannah Arendt, que os gregos não só distinguiam a *zoé* do *bios*, também os mantinham separados. O lugar próprio da *zoé* é a *oikia* (a casa) e do *bios*, a polis (a cidade). Pelo contrário, assinala Agamben, o que puseram de manifesto as análises de Michel Foucault e de Hannah Arendt é que, com a modernidade, o objeto próprio da política já não é o *bios*, mas a *zoé*. Foucault, de fato, com os conceitos de biopoder e

biopolítica, faz referência ao processo pelo qual, com a formação dos Estados nacionais modernos, a política encarrega-se, em seus cálculos e mecanismos, da vida biológica dos indivíduos e das populações. No mesmo sentido havia se expressado Hannah Arendt, alguns anos antes em *The Human Condition* (A condição humana), quando assinalava que a vida biológica ocupava cada vez mais o centro da vida política. Ambos, em suma, mostraram como a politização da *zoé*, da vida nua, determina uma profunda modificação dos conceitos políticos da Antiguidade. (CASTRO, 2019, p. 58).

Destarte, o estado de exceção é uma condição na qual o poder soberano suspende a ordem jurídico regular. Em outras palavras, é uma situação na qual as normas legais e os direitos individuais podem ser suspensos em nome de uma ameaça percebida à ordem pública, no caso da Espanha franquista, inserida em um contexto de Guerra Fria, o perigo seria o comunismo. Pois, o poder soberano é exercido sem limites claros e sem a necessidade de seguir regras legais estabelecidas. Ele vê a "vida nua" como estando diretamente ligada ao estado de exceção, já que a vida nua é aquela que pode ser mais facilmente subalternizada a medidas excepcionais. É a vida humana reduzida ao seu aspecto mais básico e biológico, desprovida de qualquer condição de uma existência digna, que descreve perfeitamente a condição das personagens de *Nada* (2018) diante da fome.

Algo semelhante a uma loucura se apossou dos meus instintos bestiais ao sentir tão perto a pulsação do pescoço de Glória, que não parava de falar. Vontade de morder sua carne palpitante, de mastigar. Engolir o bom sangue morno ... Eu me sacudir e contorci, rindo dos meus próprios absurdos desvarios, procurando evitar que Gloria sentisse aquele estremeamento do meu corpo. (LAFORET. 2018, p. 128).

Agamben (2004), leitor de Marx e Walter Benjamin, observa que há uma carência de subjetividade na modernidade, a alienação, a reificação e o fetiche desmontaram o sentido da realidade pelo viés humano e transformaram tudo em mercadoria. A perda da experiência enquanto fator constituinte do "eu" é um dos graves sintomas do nosso tempo. O próprio sentido da história tem um novo senhor, está subordinada a pressa, expressa nos passos rápidos dos caminhantes urbanos, como crê Benjamin (2017). A consciência serve-se da desinformação que nada produz para além da estupidez. Assim, o biopoder na vida nua, os campos de concentração, a indiferença, o estado de exceção, uma temporalidade perdida, o abandono dos refugiados estabelecido no desprezo do homem,

fazem parte da tradição política contemporânea. A repressão política do regime franquista, que se estendia a todas as esferas da vida, criava uma atmosfera em que a vida nua se tornava a condição geral da população, principalmente da Catalunha.

Na rua Aribau, as pessoas também passavam fome, mas sem as compensações que eu me proporcionava. Não me refiro a Antonia e a Trueno. Imagino que esses dois tivessem o sustento garantido, graças a generosidade de Roman. O cachorro estava reluzente e muitas vezes eu o vi comer saborosos ossos. A empregada também fazia sua comida à parte. Mas Juan, Gloria e também vovó e às vezes até o menino, passavam fome. (LAFORET, 2018, p. 123).

Destarte, a sociedade espanhola vivia em carência de recursos, aproximando os indivíduos da figura do *homo sacer*, de Agamben, é aquele sujeito que está entre o sagrado e o profano, o sagrado e o maldito, controlado pelos dispositivos de poder <sup>37</sup> administrativos do Estado, indivíduos que são despojados de todos os direitos e reduzidos a uma existência biológica mínima, sem qualquer dignidade. A vida dentro da gestão política e jurídica da “ditadura” franquista perde toda sua rigidez, torna-se fugidia, algo sob controle e vigilância constante. Dessa forma, em diálogo com Arendt, a impossibilidade de uma política e ação autêntica faz do ente algo semelhante ao animal doméstico, compreensível apenas no âmbito da obediência. O sujeito é o que resta entre os dispositivos de poder e estar vivo. Andrea e sua família vivem em um estado de precariedade material e espiritual, refletindo a condição de uma sociedade que passou pela suspensão de direitos. Daí o esvaziamento do ser, a desumanização, a inacessibilidade do sujeito a si mesmo. Assim, Andrea vive o luto dia após dia da sua humanidade, da sua constante dessubjetivização, como reflexo da dominação cotidiana, da vida enquanto cálculo, seu desespero e vazio existencial, expõe as consequências de um estado totalitário que destrói a dignidade humana e fragmenta seu ser.

O estado de exceção como regra fez da Catalunha um grande campo de concentração enquanto espaço de exceção permanente, durante os primeiros anos da

---

<sup>37</sup> Agamben, em *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*, afirma que os dispositivos de poder do Estado estão ligados à capacidade de decidir sobre a inclusão ou exclusão de indivíduos na ordem política. Para Agamben, o Estado moderno mantém essa lógica ao exercer seu poder soberano sobre quem pode ser incluído ou excluído da esfera de direitos e cidadania. Dispositivos como campos de refugiados, prisões e zonas de exceção exemplificam como o Estado suspende o direito para impor sua soberania, reduzindo certas vidas ao estado de mera existência biológica. Esses mecanismos revelam como a biopolítica contemporânea controla corpos e vidas ao decidir quem merece viver sob a proteção da lei e quem permanece à margem dela. (Castro, 2019).

“ditadura” franquista. Se trata de um espaço no qual a vida nua está delimitada a norma e a possibilidade de punição de morte, um espaço vazio de direito. Para os sobreviventes da Guerra Civil Espanhola resta a condição de mortos-vivos, cadáveres ambulantes, em que o sujeito se transforma em “não-sujeito”. Se trata da ruína de toda dignidade.

[...] a culpa e a vergonha põem de manifesto a contradição existencial dos sobreviventes: racionalmente sabem que não são culpados, porém sua humanidade lhes impõe emotivamente o sentir-se culpados. [...] a condição do sobrevivente define-se pelo abraçar a vida sem reservas, inocentemente. Entre essas duas figuras, a do que não logra não se sentir em culpa e a do que elege inocentemente a sobrevivência, existe, segundo Agamben, uma secreta solidariedade. Se se explora o sentido da vergonha, é possível descobri-la. (CASTRO, 2019, p. 93-94).

Dessa maneira, a família de Andrea, enquanto sobrevivente da guerra, se perturba pela vergonha de estar vivo, diante dos milhares de mortos resultados do conflito. A culpa corrói a psique dos homens da casa que se ressentem de sua incapacidade de mudar os fatos, a República estava perdida, nada mais podiam fazer senão abaixarem a cabeça diante do poderio de Franco e seus aliados fascistas. Os sobreviventes se convertem em testemunhas da própria dessubjetivação. O sobrevivente é por pouco um inumano, o que lhe restou é uma luta entre Eros e Tanatos, cujo vencedor aguarda a hora da linha final pacientemente sua vítima.

O processo de subjetivação e de dessubjetivação, que definem a estrutura do testemunho, não deve ser pensado, insiste Agamben, como organizado até o fim, o devir humano do inumano, mas como a produção de um resto. “Eles não têm um fim, mais um resto. Não há neles ou debaixo deles um fundamento, mas entre eles, em meio a eles, uma distância irredutível na qual todo termo pode colocar-se em posição de resto, pode testemunhar”. (CASTRO, 2019, p. 99-100).

Enquanto testemunhas e vestígios humanos, nada mais lhes resta do que a melancólica existência imersa de catástrofe. Tais condições produzem uma moralidade duvidosa, como analisou Primo Levi (2015) ao observar a moral do prisioneiro nos campos de concentração. Dadas as condições desumanas e a ameaça constante à vida, a sobrevivência se tornava o objetivo primordial para muitos prisioneiros. Isso frequentemente implicava em comportamentos egoístas. A sobrevivência exigia que os prisioneiros tomassem decisões difíceis e moralmente ambíguas. O sofrimento constante e as privações extremas dos campos de concentração levam ao esgotamento moral. Muitos prisioneiros se tornaram indiferentes ou cínicos diante do sofrimento dos outros, o que refletia a brutalidade do ambiente em que estavam inseridos.

As condições do ponto de vista psíquico e moral eram igualmente terríveis, pois as ordens dos comandantes se destinavam a anular, antes do homem, sua própria personalidade, começando pelo nome que, como se sabe, era substituído por um número, tatuado no antebraço esquerdo. Nenhum valor humano psíquico ou cultural era levado em conta, todos passávamos indistintamente a fazer parte de uma massa amorfa, mantida em ordem pelo medo e pelos castigos físicos. Em poucos dias, todo deportado se reduzia um animal, cuja única razão de vida era a ração de pão ou a tigela de sopa. (LEVI, 2015, p. 51).

Ora, esses medonhos aspectos podem ser encontrados na obra *Nada* (2018). Não há solidariedade ou compaixão entre os familiares, resta apenas ódio, rancor e culpa, apenas a avó expressa traços de proteção doméstica. Cada um dos membros da família carrega um fardo que parece demasiado pesado para aguentar, eles apontam pecados imperdoáveis entre si e a única forma de comunicação que mantém uns com os outros é a da violência, não há moralidade, apenas um resquício de humanidade.

Na obra *Assim foi Auschwitz* (2015), Primo Levi desenvolve uma profunda reflexão sobre o conceito de Muselmann. Essa figura é explorada em detalhe por Levi e simboliza o extremo da desumanização e da destruição da subjetividade imposta pelas condições extremas de sobrevivência nos campos de concentração. O termo foi utilizado pelos prisioneiros para descrever indivíduos que, após uma progressiva degradação física e mental, atingiam um estado de apatia total, desistindo de lutar pela sobrevivência. Eram prisioneiros que, consumidos pela fome, pelo cansaço e pelo trauma, perdiam a capacidade de reagir, de falar ou de demonstrar qualquer sinal de humanidade. Para Levi, essa figura representava o ponto mais extremo da desumanização, o momento em que o ser humano se tornava apenas corpo, à beira da morte, desprovido de toda e qualquer moralidade, simbolizando a desintegração completa da identidade humana frente a uma maquinaria de opressão que negava a dignidade. Ao transformar os sujeitos em sombras do que eram, reduzindo-os a uma condição limiar entre a vida e a morte, Levi, os classificava como aqueles que estavam condenados à morte simbólica antes mesmo da morte física.

No entanto, aqueles que sobreviveram ao Holocausto, segundo Levi (2015), carregam a marca da culpa por conseguirem resistir, ao contrário do Muselmänner, com sua condição de apatia total, não pode manter sequer uma centelha de esperança para chegar ao próximo dia. Muselmann, nesse sentido, é o limite da representação humana e política, uma figura que habita uma zona de indeterminação e um poderoso símbolo da destruição da subjetividade e da ética em um mundo onde a violência se torna norma e a

vida humana perde seu valor. Como no caso da Barcelona narrada por Laforet, em que aquela família da rua Aribau se vê cada dia mais impotente diante das circunstâncias impostas pelo regime ditatorial de Franco que, aos poucos, reproduz um campo de concentração no ambiente familiar e faz do desespero a moeda paga para a produção de sujeitos cada vez mais próximos da imagem do Musselmann, onde a distinção entre vida e morte se tornou confusa.

No capítulo XV, o filho de Juan e Gloria fica doente e reflete toda a impotência da família diante da possibilidade iminente de morte da criança. Tomados pelo desespero, os personagens que sofriam há tempos de fome e estavam à beira da inanição, saem em uma tentativa frenética por socorro. Enquanto Juan sai para trabalhar a noite, Gloria vai em busca da irmã para obter ajuda. No entanto, Juan chega mais cedo do trabalho preocupado com o filho e não encontra a esposa cuidando da criança em casa. Começa, então, uma busca por Gloria que acaba envolvendo Andrea. Depois de brigas e desentendimentos, Juan aceita sua impotência, pois é Gloria quem arranja dinheiro apostando em jogos de baralho. Finalmente, todos chegam em casa exaustos e oprimidos pela difícil noite.

No primeiro momento estava tão cansada que me sentei na soleira, com a cabeça entre as mãos, sem pensar. Mais tarde me deu vontade de rir. Tapei a boca pós mãos trêmulas, porque o riso era mais forte do que eu. Para isso toda a correria, a perseguição exaustiva!... O que aconteceria se eles ficassem lá a noite inteira? Como eu iria encontrar sozinha o caminho de volta? Acho que depois chorei. Passou muito tempo, talvez uma hora. O chão encharcado exalava umidade. A luz iluminava o alto de uma casa com banho de prata. O resto ficava as escuras. Comecei a sentir frio, apesar da noite primaveril. Frio e o medo indefinido. (LAFORET, 2018, p.170).

Importante observar que, se os Muselmänner são aqueles que desistiram e os sobreviventes são aqueles que mesmo que de maneira residual, uma capacidade de agir, pensar e reagir, ainda que em condições profundamente adversas. Podemos observar que são as mulheres da obra que se fazem fortes e resistem, enquanto os homens se tornam apáticos e mais fracos na medida que a obra progride. Juan e Roman carregam um fardo de impotência, alienação e fracasso. Juan vive uma vida de frustração, incapaz de realizar seus sonhos ou proteger sua própria esposa. Ele se transforma em uma figura passiva e destrutiva, uma sombra de um homem que um dia foi. Roman, com seu cinismo, exhibe um desprezo pelas emoções humanas, entregando-se à indiferença e à manipulação, como

se já tivesse perdido qualquer ligação com sua própria humanidade. A vida no ambiente opressor de Barcelona e a destruição interna que esses homens sofrem ressoam suas participações diretas na guerra. Por outro lado, as personagens femininas de Nada (2018), como Andrea, a avó e Gloria, podem ser vistas como sobreviventes, ainda que marcadas por traumas profundos. A obra de Laforet, assim como o testemunho de Levi (2015), retrata um mundo onde a sobrevivência é uma questão de força moral e emocional, e onde a morte pode ocorrer muito antes do fim físico.

Esse sujeito esvaziado, fragmentado e alienado é, na perspectiva de Walter Benjamin fruto da experiência moderna e está cada vez mais marcada pela perda de conexão com a tradição e com a perda de autenticidade. Ele via a urbanização, a industrialização e o desenvolvimento da cultura de massa como fatores que contribuíam para o esvaziamento do sujeito. Benjamin explorou como a sociedade capitalista moderna, com sua ênfase no consumo, produção em massa e alienação do trabalho, levava à fragmentação da experiência humana. A vida cotidiana se tornava marcada pela superficialidade, pela efemeridade e pela perda de significado. O indivíduo se via envolto em um mundo de imagens, produtos e espetáculos, mas sem uma conexão verdadeira e autêntica com seu eu interior e com os outros. Os passeios de Andrea pela cidade e o choque entre o passado glorioso e o presente catastrófico, produzem a sensação de perda de algo que a personagem não consegue necessariamente identificar. No início da obra Andrea descreve o clima de Barcelona como: “O odor peculiar, o burburinho das pessoas, as luzes sempre tristes, tinham para mim um grande encanto que envolvia todas as minhas impressões no deslumbramento de ter chegado, afinal, a cidade grande que eu, por não conhecer, adorava em sonhos.” (LAFORET, 2018, p.15). Já na terceira parte da obra, Andrea descreve Barcelona da seguinte forma: “Aquele céu tormentoso entrava em meus pulmões e me cegava de tristeza. Entra neblina aflitiva que me envolvia desfilavam rápido os cheiros da rua Aribau. Cheio de perfumaria, de farmácia, de mercearia. Cheiro de rua sobre a qual gravita a poeira, no ventre de um céu sufocantemente escuro.” (LAFORET, 2018, p. 245).

Benjamin (2016) também abordou a questão do esvaziamento do sujeito em relação à perda de tradição e memória coletiva. Ele argumentava que a modernidade estava cada vez mais desconectada de suas raízes históricas, resultando em uma sensação de descontinuidade e perda de referências. A tradição era substituída pelo progresso

contínuo e pela aceleração do tempo, o que contribuía para a alienação e a falta de sentido na vida cotidiana.

Benjamin (2019) apresenta a imagem do "anjo da história" para ilustrar sua concepção de história. O anjo da história é representado olhando para o passado, enquanto é impulsionado em direção ao futuro pelo vento do progresso. No entanto, ele é forçado a olhar para trás, testemunhando os escombros do passado que se acumulam, mas não pode fazer nada para revertê-los. Essa imagem do anjo da história reflete a ideia de que a história é marcada por eventos traumáticos, injustiças e tragédias que não podem ser ignorados ou esquecidos. Benjamin ressalta a importância de olhar para o passado com uma perspectiva crítica e solidária, para compreender as lutas e sofrimentos da humanidade, e não cair na crença ingênua de um progresso contínuo e ininterrupto.

O fascínio por Proust e sua obra "*Em Busca do Tempo Perdido*", em que descreve a memória involuntária como um fenômeno em que uma experiência sensorial presente, como um cheiro, um sabor ou um som, evoca uma lembrança do passado de forma súbita e imprevisível. Nessas lembranças profundas e vívidas, traz consigo uma intensa carga emocional e uma sensação de recuperação do tempo perdido, ressaltando a importância da memória e da história na literatura. Proust argumenta que essas memórias involuntárias têm o poder de nos transportar para um passado distante e resgatar aspectos esquecidos de nossa existência. Elas revelam a complexidade e a riqueza das experiências vividas, que muitas vezes são obscurecidas pela rotina e pela inércia da vida cotidiana. Através da memória involuntária, Proust explora a natureza fragmentada e subjetiva da memória, mostrando como pequenos estímulos sensoriais podem abrir portas para um universo de recordações e reflexões. É desse ponto que Benjamin (2016) parte ao analisar a figura do flaneur, na diluição do sujeito no âmbito urbano alienante, que transforma a percepção do mundo exterior.

Já Benjamin refletiu tanto sobre a nossa Moderna incapacidade de narrar estórias em um mundo urbano onde o perigo espreita a cada segundo como também descreveu, e de certo modo incorporou no seu procedimento historiográfico ou princípio, proustiano de *memoire involuntaire*, que se deixa guiar não pela continuidade do tempo abstrato vazio, mas sim pelas associações dominadas pelo acaso. (SELLIGMANN-SILVA, 2020, p.69-70).

É importante ressaltar que, embora Walter Benjamin não tenha desenvolvido o conceito de memória involuntária, ele era um teórico e crítico literário que também explorou profundamente a relação entre memória, história e experiência. Em *Teses sobre*

*o Conceito de História* (2020), Benjamin investigou as maneiras pelas quais a memória individual e coletiva são moldadas e reinterpretadas ao longo do tempo, influenciando a compreensão da história e da cultura. Nesse sentido, Selligmann teoriza sobre Benjamin ao ressaltar a questão da narrativa enquanto representação da história marcada pela violência, esquecimento e trauma.

Uma das ideias centrais é que, diante de experiências traumáticas que desafiam a capacidade de expressão convencional, os escritores frequentemente recorrem a uma estilização literária única. Eles buscam linguagens, metáforas e estruturas narrativas que possam capturar a profundidade e a complexidade do trauma. Essa estilização não é uma mera escolha estética, mas uma forma de comunicar a natureza intrincada da experiência traumática, segundo Selligmann (2003). Ora, o realismo social espanhol de Laforet é justamente essa tentativa de estetização do período pós-guerra e da experiência destroçada dos sobreviventes. A obra *Nada* (2018) é um testemunho daquele que o espanhol proletário passou nas duas primeiras décadas posteriores ao conflito, o desamparo proposital dos catalães por parte do governo de Franco, produziu uma impotência de vida que beirava o absurdo e o indizível.

O testemunho coloca-se desde o início sobre o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “*real*”) com o verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o “*real*” equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte da intraduzibilidade pode ser desafiada - mas nunca totalmente submetida. (SELLIGMANN-SILVA, 2003, p. 46-47).

Para Selligmann-Silva (2003), a metáfora desempenha um papel significativo na estética do testemunho. Os escritores muitas vezes utilizam metáforas para expressar o inexprimível, transformando a experiência do trauma em imagens que ressoam emocionalmente. Essas metáforas não apenas comunicam o trauma de maneira mais evocativa, mas também possibilitam a conexão emocional entre o leitor e o testemunho. Laforet não critica explicitamente Franco como um ditador sanguinário ou sequer aponta alguma responsabilidade da miséria da população ao regime, mas faz um registro de um período que não visava aquela geração que sentia na pele o descaso, e sim seus filhos e netos, para que não repitam os mesmos erros políticos que levaram a Espanha a beira do precipício. Assim, a estética do testemunho utiliza a linguagem poética para criar uma conexão entre o leitor e o testemunho, evocando empatia e compreensão.

Auschwitz pode ser compreendido como uma das maiores tentativas de “memoricídio” da história. A história do Terceiro Reich, para Levi, pode ser “relida como a guerra contra a memória, falsificação orwelliana da memória, falsificação da realidade, negação da realidade”. Os sobreviventes e as gerações posteriores defrontam-se a cada dia com a tarefa (no sentido que Fichte e os românticos deram a esse termo: de tarefa infinita) de rememorar a tragédia e enlutar os mortos. Tarefa árdua e ambígua, pois envolve tanto o confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma - e, portanto, envolve a resistência a superação da negação -, como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável. (SELLIGMANN-SILVA, 2003, p. 51-52).

Seligmann-Silva (2003) explora como o testemunho se torna não apenas um ato de narrar eventos traumáticos, mas também um ato ético de responsabilidade e consciência. Os autores, compelidos a dar voz ao sofrimento humano, a testemunhar as tragédias e a compartilhar as histórias daqueles que não podem mais falar. Isso cria uma conexão intrínseca entre o ato de testemunhar e a moralidade. Ao apresentar narrativas de sofrimento e injustiça, ele nos convida a considerar nossa própria posição na sociedade e nosso papel na prevenção de futuros traumas. O testemunho nos lembra que não somos meros espectadores, mas sim membros de uma comunidade global que compartilha responsabilidades morais. A ética do testemunho também se relaciona com a ideia de dar voz aos marginalizados e oprimidos. Muitos testemunhos literários são narrados por aqueles que foram historicamente silenciados.

Seligmann-Silva (2003) enfatiza que o esquecimento não é apenas uma falta de memória; é muitas vezes uma forma ativa de negação ou apagamento. Sociedades podem tentar ocultar eventos traumáticos de seu passado, relegando-os à obscuridade ou reinterpretando-os de maneira a minimizar sua gravidade. Isso pode ocorrer em níveis individuais, institucionais e mesmo nacionais. A memória coletiva, por outro lado, desempenha um papel importante na preservação da história e na responsabilização. Ela é a capacidade de uma sociedade de lembrar eventos significativos de seu passado, não apenas como fatos isolados, mas como parte integrante de sua identidade. A memória coletiva permite que uma comunidade aprenda com os erros e traumas do passado, evitando que se repitam no futuro.

Relacionar o nosso passado histórico com o trauma implica tratar desse passado de um modo mais complexo que o tradicional: ele passa a ser visto não mais como um objeto do qual podemos simplesmente nos apoderar e dominar, antes essa dominação é recíproca. O trabalho da história e da memória deve levar em conta tanto a necessidade de se “trabalhar” o passado, pois das nossas identidades dependem disso, como também o quanto esse confronto com o passado é difícil [...]. Se é verdade que no campo da memória a tua seleção dos momentos do passado e não o seu total arquivamento, ou seja,

a memória só existe ao lado do esquecimento, por outro lado, cabe ao historiador - assim como individualmente a cada um de nós - não negar ou denegar os fatos do passado, mesmo os mais catastróficos. Como na figura do catador de trapos que Benjamin identificava com a do historiador: devemos salvar os cacos do passado sem distinguir os mais valiosos dos aparentemente sem valor; a felicidade do catador-colecionador advém de sua capacidade de reordenação salvadora desses materiais abandonados pela humanidade carregada pelo “progresso” no seu caminhar cego. (SELLIGMANN-SILVA, 2003, p. 76-77).

Portanto, interseção entre literatura e história é fundamental na perspectiva de Selligmann-Silva (2003). Ele argumenta que a literatura desempenha um papel fundamental na compreensão da história, contribuindo para uma visão mais completa e complexa do passado. Além disso, a literatura pode abordar os aspectos esquecidos ou negligenciados da história. Enquanto a narrativa histórica pode se concentrar em eventos e figuras proeminentes, a literatura pode explorar histórias marginais, vozes subalternas e aspectos cotidianos da vida no passado. O testemunho literário seria uma forma de história viva. Ele não se limita a registrar o passado, mas também influencia o presente e o futuro. Dessa forma, a literatura desempenha um papel vital na complementação e enriquecimento da história. Ela nos oferece uma visão subjetiva e emocional do passado, destaca vozes esquecidas, lida com nuances e ambiguidades, e nos lembra que a história é uma narrativa viva que continua a nos influenciar no presente. A interseção entre literatura e história é, portanto, uma fonte rica para a compreensão de nossas vidas contemporâneas.

Nessa perspectiva, Benjamin (2020) encara o conceito de choque, ou limiar, para demonstrar como a relação da história com a literatura tem importância para a compreensão de um tempo traumático e sua narrativa na obra literária, como em *Nada* (2018) de Laforet. Para Benjamin (2020), o choque é uma experiência intensa que interrompe a continuidade histórica e rompe com as estruturas estabelecidas. Ele via o choque como um elemento essencial na transformação cultural e social, capaz de despertar uma consciência crítica e possibilitar novas formas de percepção e entendimento do mundo. Benjamin via as transformações sociais de choque como processos traumáticos, capazes de romper com a tradição e provocar uma reorganização profunda das estruturas sociais. Trata-se de um momento de clareza repentina que ocorre quando somos confrontados com uma realidade que quebra nossas expectativas e revela as contradições e injustiças do mundo. Esse choque pode levar à conscientização política e à ação transformadora. É exatamente o que acontece com Andrea ao longo da obra, a

clareza diante dos fatos vai surgindo diante dos seus olhos como um sair da escuridão romântica das suas lembranças de infância, a revolta com a situação presente faz da personagem uma potencial transformadora do meio em que vive.

O choque e a intraduzível experiência traumática tornam o sujeito histórico um estrangeiro de si, da palavra e do mundo. Exiliado, esse estrangeiro experiencia algo de estranho, no limiar do absurdo, uma vida sem significado e propósito aparente, em que a condição do indivíduo não permite a busca por uma vida plena, mas sim, apenas a desumanização enquanto regra. Ou seja, as "experiências limiáres", enquanto passagem para a modernidade, referem-se a momentos de transição e transformação, nos quais uma mudança significativa ocorre na vida dos sujeitos. Benjamin explorou a ideia de que, em certos momentos históricos, as experiências individuais e coletivas passam por limiáres cruciais que podem alterar a percepção do tempo, da cultura e da sociedade. Esse limiar é a total dominação do capital sobre a vida, marcado por uma intensidade que redefine a compreensão do mundo a partir da ideologia que justifica esse controle. O sistema e a produção industrial produzem um novo ser desalmado, ou "desaurado". Para Gagnebin (2009), Walter Benjamin desenvolve o conceito de experiência limiar para descrever momentos em que o indivíduo se encontra em transição dos limites de estados de consciência. Essas experiências conectam as mudanças profundas aos sujeitos. Relacionando ao conceito de aura, que para Benjamin é a singularidade e a autenticidade de algo, a experiência limiar implica uma interação com essa autenticidade. No entanto, na modernidade, a reprodução técnica dissolve a aura, enfraquecendo essas experiências limiáres ao banalizar a própria experiência, que se intensifica em contextos de conflitos devido ao choque, como no caso da violência no contexto do pós-guerra. O trauma produz a perda da capacidade de vivenciar o instante do agora, ao repetir o passado. Destarte, há uma alienação de si e uma relação superficial e massificada com a existência.

Assim, seria o romance a forma mais perfeitamente forjada para descrever as transformações, memórias e experiências dessa época, segundo Gagnebin (2018). Ao narrar a solidão do indivíduo burguês, a obsolescência das coisas, a rapidez mercantil e a fragilidade dos sujeitos, discorre sobre o mal-estar da contemporaneidade. E dentro da desordem e estranheza que perpassam o fio dos dias, moram os detritos inúteis que pouco ou nada contribuem para que a roda do progresso se perpetue. Aqueles que têm como sintoma o esvaziamento dos afetos, os mesmos que padecem do luto de si e melancolia.

Destarte, em *Nada* (2018), há a representação da impotência, da incapacidade de agir plenamente no mundo ou ser um ente único e não cindido. As instâncias inatingíveis do sistema capitalista fazem da pequenez humana a representação da sua pateticidade diante do que lhe resta de humano. Assim, a cidade de Barcelona, antes um reduto de esperança, parece para Andrea algo inexpugnável e grotesco. A personagem encontra um exílio do sentido da vida dado no êxodo para a cidade de Barcelona, um sentimento de orfandade ao não reconhecer mais a casa da avó após os anos passados da infância e não encontrar o antigo aconchego. Lhe restam apenas centelhas de sentido como esperanças de liberdade dentro da cela prisional que se torna a casa e, conseqüentemente, a cidade. O luto se incrementa com o amor familiar perdido pós-guerra devido os traumas e a miséria. A casa arruinada da família não reflete apenas o âmbito social ligada a Barcelona, mas também, ao âmbito pessoal da personagem cindida em si mesma e sua psique fragmentada.

Laforet partiria da necessidade de narrar ao mundo os horrores do pós-guerra. O seu testemunho torna a história viva. Ao Tentar formar uma compaixão libertadora, transporta o leitor para as ruínas de Barcelona, imprime um sentimento e uma imagem pela imaginação. Laforet adota a figura do parresista<sup>38</sup>, aquela que ousa denunciar os violentos anos posteriores a Guerra Civil Espanhola. Assim, o testemunho nos traz a força do apelo da dor, do sofrimento e da tentativa de redenção da personagem principal como uma ressignificação da Espanha pela literatura. O olhar crítico de Laforet nos desloca para o horizonte de mal-estar contido no mundo. Se trata de uma literatura extraída do corpo daqueles que sentem o poder totalitário, um corpo recalçado em si mesmo, esquecido da sua humanidade.

Ao narrar um tempo histórico específico a partir da perspectiva dos derrotados, Laforet produz um olhar a contrapelo no modelo benjaminiano. A produção da história parte da produção dos homens que fabricam a mesma história, da lembrança, do esquecimento e dos silêncios. Laforet e suas lembranças são uma reapropriação do passado em um fragmento, que é narrado para não ser esquecido. Recolher o passado enquanto cacos é o mesmo que dar voz aos vencidos a partir de umas memórias

---

<sup>38</sup> A parresia refere-se à coragem de falar a verdade, mesmo que isso possa ser arriscado ou impopular. Em Foucault, a parresia está ligada à prática de falar livremente, assumindo riscos, e é explorada em relação ao poder e à verdade na sociedade.

individuais, fragmentárias, não totalitárias, catar os restos daqueles que sobreviveram ao trauma da violência do opressor e resiste pela linguagem.

[...] A exigência do passado é, entretanto, duplamente atual: porque alude a nosso presente e porque quer tornar-se ato, abandonar o domínio do possível. Não se trata, simplesmente, de impedir que a história dos vencidos se passe no silêncio; é necessário, ainda, atender a suas reivindicações, preencher uma esperança que não pode cumprir-se. Certo, o passado está consumado e é irreparável. Mas podemos, segundo Benjamin, ser-lhe fiel para além do seu fim, retomando em consideração suas exigências deixadas sem respostas. Cada geração recebe assim uma “fraca força messiânica” (Tese II), porque cabe a cada presente resgatar o próprio passado; não apenas guardá-lo e conservá-lo, mas também libertá-lo. Esse duplo aspecto do conceito de salvação (*Rettung*) é fundamental na filosofia da história benjaminiana: o trabalho do historiador materialista é arrebatá-lo ao esquecimento a história dos vencidos e, a partir daí mesmo, empenhar-se numa dupla libertação: a dos vencidos de ontem e de hoje. A esperança do passado não deve, por um, por uma segunda vez, ser frustrada. (GAGNEBIN, 2021, p. 71).

Assim sendo, Benjamin, como Foucault, faz da arqueologia das ruínas da história um objetivo ético, político e epistemológico para com o passado e os vencidos. Sua morte precoce não permitiu que o filósofo prosseguisse com seus planos, mas sua teoria da história tem aspectos que coincidem com aquilo que Foucault aprofundou, somado a crítica ao modelo de Estado burguês a partir da ótica marxista dos membros da Escola de Frankfurt. Dessa forma, Benjamin (2019) crítica a fé de seu tempo ao progresso e a técnica, que tomou conta da Europa do final do século XIX a primeira metade do século XX. Essa mesma percepção que produziu duas grandes Guerras Mundiais, as barbáries do Imperialismo, a Guerra Civil Espanhola e o Holocausto.

O desajustamento da compreensão da realidade, em uma “desaurada” sociedade, sem a figura do místico para além do âmbito do dinheiro, é o que caracteriza a contemporaneidade. Daí a denúncia da loucura do mundo a partir do desespero humano diante da reificação. Tudo deve causar estranheza pela sua naturalidade e é dessa forma que se sente Andrea nos destroços de Barcelona. O irreal se torna real com a justificativa da ideologia fascista de Franco, o estranho se torna familiar na precarização da vida. A lei se torna parte do corpo e a loucura comum, forjada na trivialidade da barbárie. Assim, temos a passagem do desespero da perda de si para a apatia do ato consumado. O tempo histórico determina a desesperança.

A questão do poder perpassa a obra, o poder se configura não como contrato social entre cidadãos, mas como vigilância e opressão, assim como seria teorizado posteriormente por Foucault. Esses mesmos cidadãos desprovidos de poder, não fazem

ideia do horizonte de acontecimentos que fazem parte de suas vidas, uma alienação constante e cada vez maior da realidade. A personagem nem sequer faz ideia do porquê está sofrendo. Sua fragilidade se dá apenas por existir. Há uma culpa intrínseca por viver. O ambiente se torna cada vez mais claustrofóbico. Há uma agonia estrutural fruto da brutalidade da mão do poder sobre o sujeito desgarrado de si e do mundo.

O esvaziamento de si leva ao desconhecimento da própria subjetividade. Nasce-se e morre alheio a si mesmo. Dessa forma, a própria morte se torna estrangeira e não há mais qualquer vestígio de pulsão de vida, a partir do esvaziamento do ser na dimensão do absurdo, para os personagens. O vazio de si mesmo produz uma irresponsabilidade ontológica. É impossível se conectar com o outro se esse outro não passa de um objeto. A violência simbólica a partir dos dispositivos materiais e ideológicos de poder e controle produz um distanciamento desumanizador do outro.

Em sua análise sobre Baudelaire e o desenvolvimento do conceito de aura, Benjamin (2017) afirma que é como a retribuição de um olhar a criação da aura, mas em um tempo histórico no qual os seres se contemplam enquanto objetos, o valor místico, transcendental, da vida se esvai. a desagregação do homem com sua humanidade está intimamente relacionada com a reprodutibilidade técnica do sistema e dos próprios homens inseridos na indústria cultural. Com Laforet não é diferente, a autora está vivenciando um meio trágico e que pertence ao momento de maior repressão dos primeiros anos do fim do conflito civil, o que ela faz é demonstrar como uma Espanha totalitária produziu a fome e o medo, sem esquecer a necessária denúncia mesmo que velada e indireta, produzindo outros sentidos para além da história oficial, interferindo em seu meio para trazer a luz outras significações recalçadas.

Portanto, ao mesmo tempo em que se vive a violência do sistema totalitário, vive-se a pobreza da experiência na suspensão da autonomia e da liberdade diante de uma vida sufocada pela ditadura franquista. Esse espaço de perda e exclusão que desafia o otimismo histórico do progresso, sublinhando o custo humano e cultural de atravessar os “limiões” impostos pela lógica capitalista e pelo mal banal do fascismo, simboliza os caminhos de uma humanidade desorientada entre a memória de sua destruição e a incerteza de seu futuro. Daí a necessidade da denúncia e da resistência como testemunho da barbárie.

### CAPÍTULO III

#### ANÁLISE CRÍTICA DA OBRA NADA: TESTEMUNHO E TRAUMA

A obra *Nada*, de Carmen Laforet, emerge como um dos grandes marcos do realismo social no pós-guerra espanhol, oferecendo uma narrativa que explora as marcas deixadas pela Guerra Civil Espanhola na subjetividade dos indivíduos e no tecido social. O romance apresenta uma visão crítica das condições de vida em uma sociedade dilacerada pelo trauma, pela repressão e pela fragmentação emocional. O colapso moral e social causado pelo regime franquista encontra eco na crítica as desigualdades sociais que a obra explora dentro das dinâmicas de memória, trauma e resistência. Ao unir análise literária e filosofia crítica, *Nada* transcende seu papel como um registro do pós-guerra e se torna uma reflexão profunda sobre a condição humana em tempos de opressão. Essa crítica, que perpassa tanto o nível individual quanto o coletivo, posiciona a obra como um testemunho essencial das contradições e dos desafios de um dos períodos mais sombrios da história espanhola.

Para Benjamin (2016), há, em tempos sombrios, uma necessidade do presente de revirar o passado. Nos instantes de perigo que ameaçam os vivos e os mortos, a presentificação política é um compromisso ético e intelectual, isto é, os textos literários e históricos têm a capacidade de transcender seu tempo original para dar diferentes interpretações do passado, oferecendo reflexões para a compreensão do presente. Dessa maneira, a análise da obra *Nada* (2018), de Laforet, compreende uma tentativa de entendimento do mundo dentro da ideia de uma história que se dá como tragédia e farsa, como afirmou Marx. Assim, a história e a literatura enquanto catástrofe, para Benjamin, documento de barbárie e cultura, devem ser revisitadas de tempos em tempos por todos aqueles que tem o interesse de conhecer a realidade para além da limitação do âmbito oficial. O despertar da recordação, das memórias esquecidas, mas que não puderam ser caladas, deve ser objetivado como um eco do contínuo tempo.

A fragilidade intrínseca da humanidade, a catástrofe enquanto lei e movimento da história se aplicam quando a história é compreendida como a história da violência. Assim, todo documento de cultura, como a obra *Nada* (2018) de Laforet, seria um testemunho da barbárie, segundo Benjamin (2016). A fraqueza voluntária e/ou involuntária da memória da personagem preserva a ideia de uma psique fragmentada, quebrada entre traumas e violências. Assim que Andrea chega cansada na casa de seus familiares, nas primeiras

páginas da obra, cai em sono profundo, mas ao acordar se depara com o horror da existência, suscitando um esclarecimento da realidade na medida em que a miséria do ambiente exhibe o retrato da decadência. Consequentemente, ao longo da narrativa, a personagem procura um sentido para vida em pequenas felicidades, mas não tarda para que a vida se demonstra repleta de dor e angústias, novamente.

Publicado em 1945, quando Laforet tinha apenas vinte e três anos, o romance narra a história de Andrea, uma jovem que se muda para Barcelona para estudar e vive com parentes em um ambiente familiar opressivo e decadente. A trama desvenda as complexidades psicológicas de Andrea enquanto ela enfrenta as tensões familiares, a pobreza e as relações conturbadas. A cidade de Barcelona, retratada de maneira simbólica, reflete as mudanças sociais e políticas da Espanha pós-guerra.

A escrita de Laforet, segundo Rico (1981), é marcada por uma prosa rica, detalhada e carregada de simbolismos. "*Nada*" é uma crítica social que explora as camadas mais profundas da sociedade espanhola da época, revelando os efeitos duradouros da guerra civil no tecido social. A obra é considerada uma representação magistral da literatura existencialista, segundo Perez (1987), e um retrato poderoso das lutas individuais em um contexto coletivo complexo, o vazio encontrado na cidade é o mesmo vazio existencial que percorre a narrativa e domina Andrea, seja nas ruas, na universidade, no bairro chinês, não importa, o vazio sempre acompanha a protagonista.

Que no es otra cosa sino el relato de un curso universitario pasado en Barcelona (Facultad de Filosofía y Letras) por Andrea, la protagonista-narradora, con su familia (abuela y tíos) de la calle Aribau, unas cuantas personas desquiciadas sin duda por la guerra, viviendo empobrecidamente y conviviendo muy a duras penas en los primeros años cuarenta. Andrea se evade de tal ambiente con sus salidas a la universidad y el trato con otros estudiantes y amigos; pero cuando el curso da fin la muchacha viaja a Madrid, en busca de mejores aires, con la firme creencia de que ha perdido su tiempo barcelonés. (RICO, 1981, p. 346)

O romance é habilmente construído, levando os leitores por um labirinto de emoções e relações tumultuadas. A relação de Andrea com sua família reflete não apenas os conflitos individuais, mas também serve como uma metáfora para as mudanças sociais e políticas. A passagem das lembranças de Andrea da infância, cheia de alegrias em um ambiente fraterno, torna-se algo irreconhecível, os parentes não passam de vultos, fantasmas de um passado perdido. A gélida narrativa de Laforet exprime a desilusão na

prisão da alma e do corpo em si, na casa e na cidade cinzenta de Barcelona, com suas igrejas queimadas e seu silêncio agourento. Há uma tristeza visceral que toma conta do ambiente universitário e da faculdade de Letras que Andrea estuda, como se a desilusão e a depressão se lastrassem como um câncer em estado terminal. Mas, apesar de tudo isso, a protagonista não se rende a situação e se alimenta da esperança de uma vida melhor, calcada no sonho e infância.

Duda, incomunicación, pesimismo, vacío, tedio, culpa, dolor, la vida como perpetuo estado de lucha contra una realidad superior y, al final de ella, la muerte con su misterio definitivo... Tales serán, efectivamente, los temas preferidos por nuestros autores existenciales, creadores de unos personajes presentados generalmente en situaciones límite (agonía, enfermedad, el abismo de la soledad), con o sin historia a sus espaldas, pero siempre con un futuro en el mejor de los casos incierto. (PEREZ, 1987, p. 59).

Andrea narra uma Barcelona fétida, cheia de burburinhos e luzes tristes. A chegada da protagonista na cidade, cheia de vielas misteriosas e um ar marinho pesado, tomada por charretes velhas anteriores a guerra, produziu na imaginação da menina do interior algo estranho, como se um segredo tenebroso estivesse para ser revelado. E assim se sucedeu, os degraus da residência da rua Anibau não eram os mesmos, os parentes eram como pessoas desconhecidas, os pés desajeitados que foram até a porta do apartamento cheio de teias de aranha, sujo e bagunçado, eram da avó, em sua velha camisola, ela estava acompanhada de Juan, Glória e Angustias, além de Antonia, a empregada. Em um cenário que tudo lhe parecia horrível, Andrea descreve os personagens como cadavéricos, tristes e arrepiantes.

Por fim saíram, deixando-me entre as sombras dos móveis aumentadas pela luz da vela, que as enchia de palpitações e profunda vida. O fedor que se sentia na casa inteira chegou numa onda mais forte. Era um cheiro de sujeira de gato. Senti que me sufocava e, em perigoso alpinismo, subi no espaldar de uma poltrona para abrir uma porta que aparecia entre cortinas de veludo e poeira. Consegui minha façanha tanto quanto os móveis permitiam e vi que a porta dava para um desses pátios abertos que enchem as casas barcelonesa de luz. Três estrelas cintilavam no suave negro do céu, e ao vê-las senti uma súbita vontade de chorar, como se visse velhos amigos perdidos. (LAFORET, 2018, p. 22)

Ao longo do enredo, Laforet utiliza uma prosa detalhada e rica com uma crítica social sutil, revelando as camadas mais sombrias da sociedade espanhola pós-guerra e

proporcionando uma análise penetrante das tensões individuais em um contexto coletivo desafiador. O ódio entre irmãos e a possibilidade de um adultério, faz da disputa do amor de Glória por Juan e Roman uma continuação do conflito dentro do lar da rua Aribau. Sem explicar os traumas de guerra, mas deixando claro que essa disputa partiu daí, Laforet faz um retrato do período em que os espanhóis, como cidadãos, lutaram entre si para defender convicções que nem eram necessariamente suas, mas foram fruto de um acaso, do destino.

Andrea, a protagonista, enquanto enfrenta a realidade dura de sua nova vida em Barcelona, com a esperança de uma vida melhor, é recebida por um ambiente familiar tenso, marcado por segredos, rivalidades e uma atmosfera opressiva. Os eventos que se desdobram na casa da avó de Andrea revelam a disfuncionalidade e a decadência do lugar. Eventos específicos, como festas, discussões e revelações, destacam-se como momentos-chave que moldam o curso da história, levando a uma profunda reflexão sobre a condição humana e as cicatrizes deixadas pela guerra, seja no choque de classes, seja na exibição dos horrores. Até a necessidade de rebeldia é abafada quando os jovens do antigo bairro boêmio não sabem como agir diante do medo e da falta e projetos emancipatórios após a humilhante derrota anarco-comunista.

Ao longo da narrativa, segundo Perez (1987), a cidade de Barcelona torna-se mais do que um cenário; ela é um elemento ativo nos acontecimentos, incorporando simbolismos que contribuem para a complexidade da trama. Se trata de uma cidade apática, sem qualquer traço de paixão ou grandes impulsos de vida. Isolada e brutalizada, Andrea e Barcelona se espelham na opressão do regime totalitário de Franco representado, em parte, pelo controle que a personagem sofre na primeira parte do livro pela tia Angustias. Assim que ela se vê livre da tia, no início da segunda parte do livro, relata a sensação de liberdade ao poder passear pela cidade e no antigo símbolo de grandiosidade da catedral.

Uma força maior do que aquela que eu sentira com o vinho e a música tomou conta de mim quando vi o grande círculo de sombras de pedra fervorosa. A catedral se erguia numa harmonia severa, estilizada em formas quase vegetais, até a altura do límpido céu mediterrâneo. Uma paz, uma imponente claridade, fluía da maravilhosa arquitetura. Em volta de seus traços escuros ressaltava a noite brilhante, rodando lentamente ao compasso das horas. Deixei aquele profundo feitiço das formas penetrar em mim por alguns minutos. Depois me virei para ir embora. (LAFORET, 2018, p. 113)

Nada (2018), de Carmen Laforet, destaca-se pela profundidade psicológica de seus personagens, proporcionando uma análise abundante das complexidades humanas, ao não revelar as causas de todos os males da família, Laforet demonstra apenas as consequências da destruição e da barbárie aos indivíduos comuns. A protagonista, Andrea, é elaborada com uma intensidade psicológica notável, apresentando uma jornada de autodescoberta e luta contra as influências negativas de seu ambiente, acompanhada de medo e esperança, dois sentimentos que são como uma sombra para ela.

Quando acordei, parecia que algo estava errado no curso das coisas. A sensação que eu tinha era como se alguém me tivesse dito que a Angustias estava para voltar. Estava começando um daqueles dias aparentemente iguais aos outros, inócuo como todos, mas durante o qual, de repente, o mínimo detalhe faz o curso de nossa vida desembocar numa época nova. (LAFORET, 2018, p. 137)

Dessa maneira, fazendo um paralelo do nome da tia com o sentimento, uma vez que ela reflete a opressão e encarna as restrições sociais que sufocam Andrea, seu nome passa do literal ao metafórico, traduzindo a tensão psicológica que a protagonista carrega como um peso em suas costas. Andrea é representada como uma jovem sensível e observadora, cujo otimismo inicial é gradualmente corroído pelas tensões familiares e pela decadência ao seu redor. Seu perfil psicológico é moldado pela incapacidade de concretizar seus sonhos de jovem adulta, diante dos desafios emocionais e confronto com segredos obscuros que vão se libertando ao longo da obra.

Os membros da família de Andrea, como a avó, tios e primos, são caracterizados por traços psicológicos distintos que contribuem para a atmosfera opressiva da narrativa. Os conflitos internos e as relações tumultuadas entre os personagens revelam traços de uma violência profunda relacionada aos efeitos da guerra e das circunstâncias sociais adversas. Cada quarto, corredor e objeto desempenha um papel simbólico, contribuindo para a atmosfera claustrofóbica que permeia os labirintos da narrativa. A decadência e a desgraça dão o tom fundamental da existência na obra. Apenas Roman ficava em um lugar separado, em uma espécie de sótão, que ele apresenta a Andrea no dia seguinte a sua chegada em Barcelona, dando a impressão de que poderia ser o único lugar arrumado e repleto de mistérios, como o próprio Roman.

- Aqui as coisas estão arrumadas, ou pelo menos, tento que estejam ... Eu gosto das coisas – Sorria -; você pode achar que digo isso para bancar o excêntrico, mas é verdade. Lá embaixo, eles não sabem cuidar delas. Parece que o ambiente está sempre cheio de gritos ... Isso é culpa das coisas que estão sufocadas, doloridas, carregadas de tristeza. Mas não vai inventar romances: Nossas brigas e nossos gritos não têm causa nem levam a um fim qualquer. (LAFORET, 2018, p. 39-40)

A obra apresenta uma narração predominantemente em primeira pessoa, com Andrea, a protagonista, sendo também a narradora. Isso proporciona uma imersão profunda no mundo interior da personagem, permitindo ao leitor acessar seus pensamentos, emoções e perspectivas. Seu olhar sobre a avó, carinhosa, preocupada e caquética, contrasta com as figuras masculinas que transparecem todo ódio e ressentimento da derrota na guerra e da impotência diante dos fatos, restando apenas a violência doméstica como recurso de extravasar a raiva latente, até porque, ao fim, mesmo lutando inicialmente em lados opostos, ambos terminaram ficando ao lado das tropas de Franco, o que explicaria a sobrevivência ao término do conflito. Glória conta que Roman teria sido preso e torturado pelos comunistas quando descobriram que trabalhava como espião dos nacionalistas.

GLÓRIA - O Roman mudou antes. Foi quando encontramos em Barcelona naquele carro oficial. Sabe que o Roman tinha um cargo importante lá com os vermelhos? Mas na verdade era um espião, uma pessoa baixa e ruim que entregava as pessoas que o ajudaram. Seja como for, a espionagem é coisa de covardes ... (LAFORET, 2018, p. 49)

A utilização do discurso indireto livre é um destaque, especialmente ao explorar os pensamentos de Andrea. Essa técnica literária confunde os limites entre a voz da personagem e a voz do narrador, criando uma ambientação de introspecção e subjetividade. Isso contribui para a intensidade psicológica da narrativa, revelando os estados emocionais de Andrea de maneira convidativa, passando a ideia de que a protagonista tem sempre algo a falar, mas que é emudecido, como se houvesse uma necessidade de gritar castrada, engasgada. Além disso, a obra incorpora elementos de discurso direto ao retratar diálogos que refletem as tensões familiares e sociais, reforçando o impacto emocional das interações entre os membros da família de Andrea.

A cidade de Barcelona, que desempenha um papel simbólico significativo, é descrita a partir de um panorama único de Andrea. A cidade é muitas vezes personificada,

tornando-se quase um personagem em si mesma, o que acrescenta camadas de complexidade à narrativa, sendo sombria e distante, ignorando completamente as dores e choros de Andrea, mas, ao mesmo tempo, misteriosa e envolvente, como no bairro chinês boêmio, tão demonizado por Angustias e motivo de sua birra com Glória, por ela frequentar um ambiente repleto de “vadios”. Em um dos momentos mais aflitivos da obra, quando o filho de Juan e Gloria está muito doente e precisa de cuidados médicos, Glória corre para pedir socorro a sua irmã que tem um bar no bairro chinês, tentando arrumar dinheiro com jogos de azar, mas Juan descobre e corre atrás dela com um ódio feroz, envolvendo Andrea na confusão.

Juan entrou na rua do Conde del Asalto, fervilhante de gente de luz naquela hora. Eu percebi que ali começava o bairro chinês. “O brilho do diabo”, de que Angustias me falara, surgia empobrecido e estridente, com muitos cartazes com fotografias de dançarinas e bailarinos. As portas dos cabarés pareciam barracas de feira anunciando suas atrações. A música aturdiava em ondas intoleráveis, vindas de todos os lados, misturando-se em desarmonia. Furando apressada uma maré de gente que às vezes me desesperava porque me impedia de ver Juan, me veio a lembrança muito viva de um carnaval a que assistira quando criança. As pessoas, a bem da verdade, eram grotescas: um homem passou ao meu lado com os olhos cheios de rímel sob um largo chapéu. Suas bochechas estavam rosadas. Todo mundo parecia fantasiado com mau gosto, e o barulho e o cheiro de vinho esbarravam em mim. Mas não estava nem um pouco assustada, como naquele dia em que, escondida na saia da minha mãe, escutara as gargalhadas e as ridículas contorções das máscaras. Tudo aquilo não passava de um cenário de pesadelo, irreal como toda a paisagem da minha perseguição. (LAFORET, 2018, p. 165-166)

Segundo Rico (1981), a obra se desdobra em três partes que correspondem ao desenvolvimento da personagem principal. Na primeira, se dá o embate entre Andrea e a tia Angustias, no qual o reflexo do estado de exceção aparece no controle da roupa, dos passeios, da linguagem etc; a cidade de Barcelona é apresentada pela tia como o inferno e lugar de pecados. “A cidade grande, minha filha, é um inferno. E em toda a Espanha não existe uma cidade mais parecida com o inferno do que Barcelona” (2018, p. 28). O fim da vigilância e do domínio produzem em Andrea um alívio por poder viver e ver as coisas à sua maneira. A segunda parte é marcada pela fome devido à falta de habilidade de Andrea de lidar de forma avara com seu dinheiro, função que Angustias fazia bem, o entusiasmo diante da vida se transforma em melancolia, o mundo da casa se mistura com o mundo exterior, concretizando-se na relação entre Roman e Ena, sua melhor amiga. Na terceira parte, Andrea decide-se pela fuga do controle e de si ao decidir mudar para Madri, tudo parece tão fugaz e sem sentido, desde as constantes brigas até o fim trágico de seu

tio, a exaustão e o excesso de tristezas parecem que não lhe deram escolha, com o peso das lembranças nas costas.

O tempo na obra não é apenas uma progressão linear, mas um instrumento que revela camadas mais profundas da trama. Lembranças são habilmente utilizados para desenterrar segredos do passado, adicionando uma dimensão histórica à narrativa. A ambientação pós-guerra contribui para o clima sombria e opressiva, criando um panorama propício para explorar as tensões sociais e familiares. Além disso, a semelhança com a teoria de Benjamin tem um aspecto muito proximal ao relatar a inutilidade da arte no pós-guerra. Os tios de Andrea são artistas, músico e pintor, e ambos estão desempregados e totalmente desiludidos com sua condição, como se o conflito tivesse levado mais do que vidas e a dignidade, ele levou também o último resquício de aura, ou valor, que a arte poderia ter na decadente Espanha.

O grande ateliê tinha um aspecto muito curioso. Estava instalado no antigo escritório do meu avô. Para não destoar dos outros cômodos da casa, ali se acumulavam, na mais completa desordem, livros, papéis e as imagens em gesso que serviam de modelo aos alunos de Juan. As paredes estavam cobertas de toscas naturezas-mortas pintadas por meu tio em tons berrantes. Via-se, num canto, um inexplicável esqueleto para estudo de anatomia montado sobre sua armação de arame e, arrastando-se pelo grande tapete com manchas de umidade, o menino e o gato, que ia até lá em busca do sol dourado das sacadas. O gato parecia moribundo, com seu rabo flácido, e se deixava atormentar pelo menino, apaticamente. (LAFORET, 2018, p. 37)

Pode-se identificar o clímax no capítulo "A Véspera de Natal", quando os conflitos familiares atingem seu ponto culminante durante a celebração de Natal na casa da avó de Andrea. Neste momento, as rivalidades, segredos e tensões reprimidas entre os membros da família emergem de maneira intensa. As relações se desdobram de forma dramática, revelando verdades obscuras e aprofundando as fissuras já presentes. A atmosfera claustrofóbica da casa se intensifica, espelhando o estado emocional tenso dos personagens. Não há mais motivos, dali pra frente, para aparências ou falsas tratativas, os personagens se tornam mais violentos na mútua opressão.

No dia de Natal, fui envolvida num de seus escândalos: esse, em especial, me impressionou mais do que qualquer outro, talvez porque até então me mantivera à margem deles. Ou talvez por causa do estranho estado de espírito em que a partir daí fiquei com relação ao meu tio Román, que me vi forçada a

enxergar sob um aspecto extremamente desagradável. (LAFORET, 2018, p. 69)

Mais à frente, no mesmo capítulo, Andrea narra uma briga feroz entre Gloria, Juan e Angustias, orquestrada por Roman. Para a felicidade do manipulador, foram envolvidos Andrea e sua melhor amiga, Ena. O sumiço do lenço de Andrea, que havia dado a sua amiga como gesto de gratidão, foi manipulado por Roman como se Gloria tivesse roubado o mesmo. A discussão se torna acalorada e as acusações de Angustias tomam um tom desproporcional. Juan sai em defesa da esposa e revela o segredo de Angustias a todos, de que ela estaria saindo com seu patrão. A humilhação se torna maior quando Andrea revela a verdade, Juan agride Angustias e ela decide sair da casa para um convento, visando se tornar freira. A felicidade de Roman se faz completa e Andrea vê quem é seu tio por traz da máscara de bom moço.

De repente, aquilo tudo me pareceu idiota, cômico e novamente risível. Sem poder me conter, comecei a rir, quando ninguém dizia nada nem vinha ao caso, e engasguei. Recebia tapas nas costas, e eu, vermelha e tossindo até as lágrimas, não conseguia parar de rir; depois acabei chorando de verdade, angustiada, triste e vazia. (LAFORET, 2018, p. 75)

Esse clímax não apenas destaca as complexidades familiares, mas também simboliza as consequências mais amplas da Guerra Civil Espanhola, que moldaram as dinâmicas sociais e individuais. A celebração de Natal, tradicionalmente associada à harmonia e união familiar, torna-se um palco para a desintegração das relações, atingindo o ápice do conflito, desnudando o que restava de máscara social em caminha para a vida nua, no sentido de Agamben.

A partir desse ponto, a trama começa a se encaminhar para uma resolução, enquanto Andrea confronta as realidades de sua família e sua própria busca por identidade. O clímax em Nada (2018) é, assim, um momento crucial que catalisa a transformação da protagonista e a revelação de verdades que moldam o desfecho da narrativa.

O conflito entre Andrea e sua tia Angustias é fundamental, representando a luta entre tradição e mudança, juventude e velhice. A tia simboliza valores conservadores e segredos do passado, enquanto Andrea busca compreender sua própria identidade e

navegar por um ambiente familiar opressivo. As relações entre os tios e primos de Andrea adicionam camadas ao conflito, destacando rivalidades, invejas e ressentimentos. As divergências ideológicas e as consequências emocionais do conflito armado ecoam nas relações cotidianas, contribuindo para a atmosfera carregada de *Nada* (2018). Em resumo, os conflitos entre as personagens não são apenas elementos narrativos; são fios condutores que revelam as tensões que refletem o ambiente hostil do totalitarismo, proporcionando uma análise profunda das complexidades humanas em um contexto pós-guerra.

A violência sistêmica e a sociopatologia da vida cotidiana, uma violência internalizada no seio familiar, na dimensão do favor da protagonista que deve a sua família pelos estudos e residência, é um dos alicerces da obra. Ao tornar-se uma estranha no lar, não há uma explicação exata para sua condição, as consequências ultrapassam a existência da personagem, se trata de um efeito sem explicação aparente, que deve ser desvendado, desocultado. Assim, o sofrimento é um dado da realidade, naturalizado. Há uma restrição da compreensão da realidade e um impedimento de toda e qualquer possibilidade de mudança da existência. Uma subtração da significação da realidade. Há, também, uma crise entre uma tentativa de significação que leva a agonia e ao desespero, somada perda do sentido que leva do grito à total apatia. As crises acontecem dentro do quarto de Andrea, ou seja, na sua psique, que o transforma em algo que não compreende. A promessa da individualidade moderna, da identidade autônoma, cai na fragmentação do sujeito dessubjetivizado. A lógica utilitária, pragmática, burocrática do capital produz a insuficiência, a perda do eu. A violência se torna banalizada. É ocultado o rosto opressivo do fascismo de sua época. A opressão da fábrica, das instituições e dos escritórios é levada a instituição familiar, no cotidiano, nas relações sociais. Como fica claro na afirmação de Andrea ao dizer que “Eu me sentia oprimida como sob o céu carregado de tempestade, mas pelo visto não era a única a sentir na garganta o gosto áspero da tensão nervosa”. (LAFORET, 2018, p. 30). Dessa forma, as categorias de opressão e violência, agora, fazem parte da formação dos sujeitos e do imaginário social, como demonstram Foucault, Agamben, Arendt e a teoria literária marxista, representada por Eagleton.

Essa patologia social produz um desamparo. O mundo se encontra em um estado traumático e patológico devido a catástrofe dessa era. O ritmo da obsolescência da mercadoria se aplica, também, ao homem e aos antigos valores iluministas. As

personagens resgatam um último suspiro de vida ao se manterem inadaptadas ao mundo, sentindo sua humanidade escorrer entre os dedos, pois todos os pequenos costumes, hábitos, devem estar em consonância com o jogo do mercado. Assim, como mecanismo de defesa, nós nos ausentamos de nós mesmos, seja do outro enquanto sujeito, seja do eu, posto que a fuga e a distração alienantes se tornaram o desejo mais profundo na tentativa de suportar a realidade. Andrea não foge a essa regra, mesmo tentando resistir com todas as forças.

A perda da aura é a perda da natureza cultural do passado e das narrativas contidas nele. A escrita aurática, isto é, repleta de experiências, é aquela que está repleta de kairós<sup>39</sup>, está além do seu tempo, se torna universal na luta entre a vida e a morte, a memória e o esquecimento, segundo Jeanne Marie Gagnebin em *Limiar, aura e rememoração* (2009). A palavra que transmite experiência é a alegórica e enigmática, pois assim como o homem que é um ser fragmentado, a palavra deve expressar a incerteza, a não definição. Se não é mais o sujeito que narra a história, mas o cenário que controla o sujeito, então não é dono de si, mas o sistema que dita as regras, controla e determina as ações na história. Experiência pobre relaciona-se ao culto a técnica que domina e empobrece.

Se faz necessário articular as discontinuidades do passado para mover o presente através da memória caso se pretende romper as amarras do sistema. Ou seja, deve-se capturar uma lembrança traumática do passado, contextualizá-la, para redescobrir os escombros ocultos na urgência do presente da obra *Nada* (2018). A melancolia se perpetua no esquecimento dos vencidos nos escombros da história, daí a luta contrapelo que é como um impulso de vida em meio ao turbulento estado de desumanização.

Ao citar o conceito freudiano de *Unheimliche* para problematizar aquilo que não foi dito, Selligmann-Silva levantou uma questão do lado perturbador e desconfortante daquilo que foi recalcado na narrativa. Os traumas e os horrores da herança da guerra suscitam a angústia de uma experiência que é impulsionada pelo desejo de denunciar as consequências da vitória do fascismo de modelo espanhol. O incomodo do inaudito, daquilo que é familiar mas causa estranheza, marca o hiato entre o vivido e o que pode

---

<sup>39</sup> O termo "kairós" vem do grego antigo e refere-se a um conceito de tempo qualitativo, em contraste com o tempo quantitativo, chamado "chronos". Enquanto chronos se refere ao tempo cronológico, kairós está mais relacionado ao momento oportuno, à oportunidade certa, ao tempo adequado para a realização de algo. É um conceito usado especialmente na filosofia, teologia e literatura para descrever um momento crucial, decisivo ou significativo.

ser contado, dentro das possibilidades e impossibilidades da tradução do terror. Essa ambiguidade assusta porque é íntima, mas não faz parte do campo do domínio, acentuando a angústia. Essa estranheza de si nos faz estrangeiros da própria história.

O sujeito freudiano é clivado, dividido em seu aparelho psíquico entre a sujeição e a revolta; entre o ego, superego e id, dentro da internalização dos princípios sociais de conduta e os impulsos que o movem. Consequentemente, o processo civilizatório produz o sofrimento psíquico como um preço a ser pago ao fazer desse sujeito um objeto moldável, socializado nas normas de ação aceitáveis. Nesse caso, em uma sociedade regulada e disciplinar, as psicopatologias são a regra. O sujeito torna-se um acidente histórico, alguém mutilado pelo tempo em que vive. Nessa perspectiva, Laforet não foge à regra ao descrever, a partir da narradora e personagem principal, sujeitos submetidos as consequências da contemporaneidade, do velamento da consciência, da alienação.

Como é tarefa da função intelectual do juízo afirmar ou negar conteúdo de pensamento, as observações precedentes nos levaram a origem psicológica dessa função. Negar algo no juízo significa, basicamente: isso é alguma coisa que eu preferiria recalcar. A condenação é o substituto intelectual do recalçamento, seu “não” é a marca característica deste, um certificado de origem, tal como o “*made in Germany*”. Por meio do símbolo da negação, o pensar se liberta das limitações do recalçamento e se enriquece de conteúdos, dos quais não pode prescindir para o seu desempenho. (FREUD, 2021, p. 142-143).

Assim, a narrativa opta por rejeitar fatos perturbadores da guerra ao escamotear acontecimentos, deixando subentendido que todo o núcleo familiar se desmanchou da mesma forma que a cidade de Barcelona estava em pedaços. O espaço urbano foi afetado pelas consequências da guerra, com danos significativos em áreas específicas, mas Laforet fez questão de mostrar o esplendor das igrejas e exaltar pontos de encontro que faziam da cidade um lugar vivo, mesmo que sendo uma sombra do passado. A vida cotidiana dos habitantes de Barcelona refletia os desafios econômicos e sociais pós-guerra, com escassez de recursos, desemprego e instabilidade política. A reconstrução da cidade e a retomada da economia levaram tempo e durante o período em que se passa a obra, grande parcela da população vivenciou apenas dor e sofrimento. No entanto, a negação também está ligada a opressão do regime de Franco, recalçada pelo trauma e ligada pelo terror, que são negados como estratégia de sobrevivência em um período de catástrofe. Em um dos passeios de Andrea, ela narra sua necessidade de ver a catedral, mas o caminho tortuoso e o frio intenso aumentavam seu sentimento de solidão e dor, produzindo uma vontade de contato humano. Mesmo sofrendo com a fome e contando as

moedas para ter o que comer no fim do mês, ela se vê sucumbindo ao instante que entra em contato com alguém tão empobrecido quanto ela.

Ao avistar a abside da catedral, reparei no balé de luzes que as luminárias faziam em todos os seus recantos, tornando-os românticos e tenebroso. Ouvi uma tossida áspera, como se o peito de alguém se rasgasse entre o emaranhado de vielas. Era um ruído sinistro, que se aproximava com um cortejo de ecos. Por alguns momentos senti medo. Vi surgir da escuridão um velho alto, de aspecto miserável. Eu me espremi contra o muro. Ele me olhou com desconfiança e passou ao largo. Tinha uma longa barba grisalha que o vento partia ao meio. Meu coração começou a bater com força inusitada e, levada por aquele impulso emotivo que me arrastava, corri atrás dele e toquei em seu braço. Depois comecei a remexer na bolsa, nervosa, enquanto o velho me olhava. Dei-lhe duas pesetas. Vi seus olhos faiscarem de boa ironia. Ele guardou as moedas no bolso, sem dizer uma única palavra, e seguiu em frente arrastando a tosse cavernosa que me aterrorizava. Esse contato humano em meio ao concerto silencioso das pedras aplacou um pouco minha excitação. Pensei que estava me comportando como uma tola naquela noite, agindo sem vontade própria, como uma folha de papel ao vento. Mas apertei o passo até chegar à fachada principal da catedral e, ao erguer os olhos, por fim encontrei a materialização do meu desejo. (LAFORET, 2018, p.112-113)

Andrea, a protagonista da narrativa, pode ser vista como uma personagem em constante luta para equilibrar seu ego em um ambiente emocionalmente caótico. Ela chega à casa de seus parentes cheia de expectativas em relação à nova vida universitária, mas rapidamente encontra-se em um ambiente hostil. O conflito que Andrea enfrenta pode ser entendido como uma luta entre suas aspirações conscientes — representadas pelo desejo de independência e sucesso acadêmico — e as forças inconscientes que surgem devido ao ambiente familiar disfuncional. Essa atmosfera de repressão emocional e frustração faz com que Andrea reprima seus próprios desejos e emoções, resultando em sentimentos de alienação e impotência.

Román é o personagem que representa o id freudiano, a parte primitiva da psique que é regida pelos impulsos de prazer e agressão. Ele age de forma impulsiva e manipuladora, sem considerar os outros ou as consequências de seus atos. Em vez de reprimir seus impulsos, Román os externaliza de forma destrutiva, exercendo controle psicológico sobre os demais. Seu comportamento sádico, especialmente em relação a Gloria e Angustias, pode ser interpretado como uma expressão dos impulsos destrutivos e libidinosos. Román parece ser incapaz de regular esses impulsos, o que o torna uma figura de perversão moral e violência latente. A ponto de ser consumido por tanatos e

cometer o suicídio após ter seus impulsos negados por Ena, amiga de Andrea e filha de um antigo romance.

— Está morto! Está morto! Está morto!

E apontava para cima.

Vi o rosto de Juan ficar branco.

— Quem? Quem está morto, imbecil?...

Depois, sem esperar resposta, correu para a porta, subindo as escadas como um louco.

— Ele se degolou com a navalha - concluiu Antonia.

E por fim começou a chorar desesperada, sentada no chão. Era um espetáculo insólito ver lágrimas no rosto dela.

Parecia um personagem de pesadelo.

— Tinha pedido para eu lhe levar um copo de café logo cedo, porque ia viajar... Me pediu isso de madrugada!...

E agora está jogado no chão, ensanguentado feito um bicho.

Ah, ai! Trueno, meu filhinho, você não tem mais pai...

Por todo o prédio começou a se ouvir como um rumor de chuva que ia aumentando. Depois, gritos, chamados. Pela porta aberta, nós, paralisadas, víamos os moradores dos outros apartamentos subindo para o quarto de Román. (LAFORET, 2018, p. 259)

Gloria é uma personagem que incorpora a repressão e o sofrimento traumático. Casada com Juan, ela é vítima de violência física e emocional, mas parece incapaz de escapar de sua situação, permanecendo em um estado de resignação. Gloria parece ter internalizado sua dor e abuso, de modo que ela se torna emocionalmente insensível à violência de seu marido, na maior parte do tempo. Em vez de reagir ao abuso de forma ativa, ela reprime seus sentimentos de dor, aceitando sua condição por acreditar que Juan está apenas sendo manipulado por seu irmão. Esse mecanismo de defesa, embora ofereça uma forma temporária de lidar com o sofrimento, acaba perpetuando seu estado de desamparo e alienação emocional. Gloria é uma personagem que exemplifica o impacto devastador da repressão em nível emocional e físico, resultando em um estado psicológico marcado pela impotência e pela resignação ao trauma.

Juan, o irmão de Román e marido de Gloria, é outro personagem que se encontra à mercê de seus impulsos destrutivos. Incapaz de prover uma vida estável para sua família, Juan lida com sua frustração e fracasso por meio da violência, direcionando sua raiva e ressentimento contra Gloria, a única que consegue sustentar a família, uma vez

que o desemprego assola Juan, que vive de bicos. Em termos freudianos, Juan é um exemplo de como o ego falha em mediar adequadamente os impulsos do id e as pressões externas do ambiente social. A violência que ele exerce sobre Gloria demonstra uma forma de compensação por seu fracasso ao não conseguir um emprego digno e estável, além da constante insegurança com relação a saúde e bem-estar do filho. No episódio do bairro chinês, após a doença da criança e a perseguição de Juan e Andrea pelas ruas atrás de Glória, depois de brigas aleatórias e muita discussão, além da descoberta por parte de Juan de que quem está sustentando a casa é Glória com o pouco que ganha nos jogos saindo a noite escondida, a resignação e o cansaço vencem a batalha sobre os dois.

Juan escutava a descompostura, sombrio. Eu nem podia imaginar o que tinha acontecido ali enquanto estava na rua. Juan já não estava com o lenço na cabeça. Vi que sua camisa estava rasgada. A mulher continuou:

— E pode dar graças a Deus, Joanet, por sua mulher te amar tanto. Com o corpo que ela tem, podia te botar uns belos chifres e deixar de sofrer o que ela sofre, pobrezinha, só para poder vir jogar baralho. Tudo para o senhorinho achar que é um pintor famoso...

E começou a rir, balançando a cabeça. Juan disse:

— Se não ficar quieta, eu esgano você! Sua indecente!

Ela se levantou ameaçadora... Mas naquele momento mudou de expressão para sorrir para Gloria que entrava por uma porta lateral. Juan também a ouviu chegar, mas fingiu não vê-la, olhando para o copo. Gloria parecia cansada. Disse:

— Vamos, garoto!

E agarrou Juan pelo braço. Sem dúvida, já o vira antes. Sabe Deus o que tinha acontecido entre eles.

Sáímos para a rua. Quando a porta se fechou atrás de nós, Juan passou um braço pelas costas de Gloria, apoiando-se em seus ombros. Caminhamos algum tempo calados.

- O menino morreu? — perguntou Gloria.

Juan fez que não com a cabeça e começou a chorar. Gloria estava assustada. Ele a abraçou, a apertou contra o peito e continuou chorando, sacudido pelos soluços, até fazê-la chorar também. (LAFORET, 2018, p. 171)

Angustias, a irmã mais velha, representa o superego rígido e moralista, em constante vigilância sobre as ações e desejos dos outros, especialmente de Andrea. Angustias é dominada por um senso de dever e controle moral, que parece ser sua forma de lidar com o caos ao seu redor. No caso de Angustias, essa internalização das normas é levada ao extremo, resultando em uma vida marcada pela repressão emocional e pela rigidez moral. Sua saída da casa para o convento pode ser interpretada como um último

esforço para suprimir completamente qualquer desejo ou impulso inconsciente, em busca de uma pureza moral inatingível, uma vez que esse moralismo é constantemente colocado em dúvida por Roman, que a acusa de adultério por sair com seu patrão que é casado. No entanto, essa fuga também pode ser vista como uma rendição ao desespero, pois a repressão excessiva leva à alienação tanto de si mesma quanto dos outros.

Juan estava nervoso; lançando caretas irônicas em todas as direções, assustando as amigas de Angustias — que se agruparam o mais longe possível — com seu olhar inquieto.

Suas pernas começaram a tremer dentro das calças. Não conseguia se conter.

— Não banque a mártir, Angustias, que não cola!

Você está mais feliz do que um ladrão com os bolsos cheios...

Eu é que não engulo essa sua farsa de santidade!

O trem começou a se afastar, e Angustias se benzeu e tapou os ouvidos para não ouvir a voz de Juan, que se erguia sobre toda a plataforma.

Gloria agarrou o marido pelo paletó, apavorada. Ele se safou com seus olhos de louco, furioso, tremendo como se fosse ter um ataque epilético. Então saiu correndo atrás da janela, dando gritos que Angustias não podia mais ouvir.

— Você é uma mesquinha! Está me ouvindo? Não casou com ele só porque seu pai resolveu que o filho de um vendeiro era pouco para você... Por issooo! E quando ele voltou da América casado e rico, virou amante dele, o roubou da mulher durante vinte anos... e agora não tem coragem de ficar com ele porque acha que a rua Aribau e Barcelona inteira vão falar de você... E vem desprezar a minha mulher! Megera! E ainda vai com auréola de santa... (LAFORET, 2018, p. 107)

A avó de Andrea é uma figura central no núcleo familiar decadente da casa em Barcelona. Ela encarna uma imagem de matriarca frágil e resignada, representando a decadência de uma família que outrora foi respeitável. Ela, ao se conformar com as circunstâncias caóticas ao seu redor, parece submeter-se a um estado de inércia psíquica, sem poder para mudar a situação. A avó age como um superego enfraquecido, incapaz de exercer a autoridade que uma figura materna tradicionalmente teria em tal dinâmica familiar, o que pode ser lido como uma representação de uma falha no processo de luto da perda do marido e dos mimos que privilegiou aos filhos homens, motivo apontado pelas tias de Andrea, que saíram cedo de casa, pela desestruturação da família. Sempre abria mão do pouco que tinha pelos filhos e pela neta, Andrea varias vezes se alimentou da pouca janta que a avó abria mão para que ela pudesse comer.

Olhei-a com carinho. Eu sempre tinha vagos remorsos em relação a ela. Às vezes, ao voltar para casa à noite, no período de maior penúria, quando não podia almoçar nem jantar, eu encontrava na minha mesa de cabeceira um prato com um pouco de verdura pouco apetitosa, cozida por muitas horas, ou um pão velho, "esquecidos" ali. Então, impelida por uma necessidade mais forte do que eu, comia aqueles bocados de que a pobrezinha se privava, enojada comigo mesma por fazer aquilo. No dia seguinte eu rondava por perto da vovó, sem jeito. Quando ela punha seus olhos claros em mim, eu via neles um sorriso tão doce, que me comovia como se tocassem as raízes do meu espírito, até sentir vontade de chorar. E se, cedendo ao impulso dos meus sentimentos, eu a apertava em meus braços, deparava com um corpinho duro e frio, como feito de arame, dentro do qual batia um coração assombrosamente vivo... (LAFORET, 2018, p.237-238)

Antônia, a empregada, pode ser vista como uma projeção do “id”, o componente instintivo e impulsivo da psique freudiana. Sua lealdade irracional ao ambiente disfuncional e a Roman, seu silêncio e sua subserviência podem ser analisados como uma repressão intensa de seus próprios desejos e impulsos. Ela assume o papel de uma extensão do sadismo de Roman. Sua lealdade a ele vai além da obediência servil; ela parece tirar uma satisfação inconsciente ao exercer poder sobre os outros membros da casa, especialmente ao esconder comida, que é um recurso básico de sobrevivência, simbolizando o controle sobre as necessidades mais primárias dos outros. Ela não apenas se submete ao poder dele, mas colabora ativamente em seus jogos de manipulação e crueldade. Isso sugere que ela tem uma identificação profunda com a figura sádica masculina, podendo também estar agindo sob a influência de um “superego” distorcido, onde as normas morais convencionais são subvertidas e o comportamento cruel é normalizado como parte de sua identidade psíquica, contribuindo com a teoria de Agamben e Arendt sobre a interpretação da ditadura de Franco. Andrea descreve a empregada, ao longo da obra, como a figura mais marcante pelo seu jeito desumano e desagradável.

E a empregada entrou para pôr a mesa do café. Assim como na véspera, essa mulher atraiu toda a minha atenção. Seu rosto feio tinha uma expressão desafiadora, como de triunfo. E ela cantarolava, provocadora, enquanto estendia a surra da toalha e começava a colocar as xícaras, como se fosse ela quem, desse modo, estivesse encerrando a discussão. (LAFORET, 2018, p. 32).

Em outro trecho:

Apavorada, entendi o porquê da hostilidade de Juan naqueles dias. Ele, que sempre mandava inutilmente limpar em seu quarto, ao me ver no primeiro dia empunhando o sabão o arrancou de mim, quase com brutalidade, dizendo que precisava dele e o levou ao ateliê, onde, naquela época, não pintava mais, mas passava horas segurando a cabeça, olhando para o chão. Foi assim que o vi pouco depois, quando encontrei a empregada espiando pela fresta da porta entreaberta. Ao ouvir meus passos, Antonia tratou de se endireitar; depois levou o dedo aos lábios, sorrindo, e me obrigou - sob ameaça latente de tocar em mim com suas mãos imundas - a olhar também. Antonia tinha no rosto a alegria estúpida das crianças que apedrejam o bobo. Senti um aperto no coração ao ouvir aquele homem enorme sentado em sua cadeira, na desolação dos trastes inúteis, esmagados sob uma carga de desvario. (LAFORET, 2018, p. 187-188).

Portanto, sob uma perspectiva freudiana, seja na *Interpretação dos sonhos* (2019), seja em *Além do princípio do prazer* (2020), os personagens de *Nada* (2018) representam diferentes aspectos do inconsciente, da repressão e dos mecanismos de defesa que moldam a psique humana. O ambiente sombrio e opressivo da casa funciona como uma metáfora para o inconsciente reprimido, onde desejos não resolvidos e traumas não enfrentados emergem de maneira destrutiva.

O infamiliar é um conceito que Freud utilizou para descrever o sentimento de familiaridade perturbadora ou estranheza. Refere-se à sensação de algo familiar que, de repente, torna-se desconcertante e ameaçador, provocando um sentimento de inquietude, onde a ambiguidade entre o familiar e o assustador, na experiência psicológica, se faz presente. Dessa forma, o secreto que secreta pelos poros, como o suor frio e constante de um condenado, faz da narrativa um assustador relato e um alerta para as próximas gerações sobre o desastre humanitário do totalitarismo. Mas, também, demonstra como todo o processo de alienação, reificação e dos mecanismos de controle social produzem um sentimento de melancolia típico do século XXI.

Lima, na obra *Melancolia: literatura* (2017), ao tratar da melancolia relacionando-a a literatura nos lembra das teorias de Hipócrates, Aristóteles, Galeno entre outros, em que as teorias sobre a natureza da melancolia são apresentadas como um estado emocional complexo, caracterizado por uma mistura de tristeza, introspecção, desespero e criatividade. A melancolia tem sido uma fonte de inspiração para muitos escritores ao longo da história da literatura. Com uma estética própria, que se manifesta na literatura por meio de imagens, símbolos e metáforas que evocam sentimentos de perda, solidão e desespero. Ainda assim, embora a melancolia possa ser vista como um estado de fraqueza ou desespero, também pode ser uma forma de resistência contra as injustiças e as

adversidades da vida. Ao citar Freud, Lima (2017) afirma que o melancólico seria aquele que perdeu algo em si, mas não sabe bem o quê.

A melancolia é uma carência de si, da totalidade perdida, por isso faz parte da história da humanidade. Sendo um ente fragmentado, resta ao sujeito pensante um ego que se afasta cada vez mais de si, sem aura, sem beira nem eira. Para piorar, no contexto do pós-guerra, a catástrofe produz o processo de luto que envolve um intenso sofrimento emocional, prolongando persistentemente a dor e contribuindo para a massificação da melancolia. Ao narrar as mazelas do espanhol médio em uma Barcelona destruída, Laforet afasta ainda mais a experiência no inefável, cria uma maior distância do “eu”.

A “perda do objeto” amado enseja o “trabalho do luto”. Nem por isso desaparece pontualmente a melancolia, pois o paciente desconhece o que perdera. Ora qual a instância do Eu é afetada senão aquela que, confundindo-se com a razão de que brota a consciência, põe fora de cena o próprio Eu? O que vale dizer, os rumos tomados pela pelo psicanalista e pelo poeta que antes notávamos em discrepância agora se assemelham e quase parecem se superpor: ambos suponho a derrota da razão [...]. Advém daí a discrepância que Jean-Luc Nancy (1993) estabelecia quando há “luto e melancolia”. Seu argumento pode ser assim recomposto: a “perda do eu” apenas constatar a violenta crise pelo qual passa o sujeito. (LIMA, 2017, p. 53).

Esse “eu” suspenso no nada, sem autoestima, tomado pelo delírio, medo e expectativa da punição é a perfeita representação dos personagens de *Nada* (2018). A sensação de perda de sentido da vida contrasta com uma pulsão de vida que ainda permite Andrea um sonhar esperançado. Ainda assim, o aspecto superegoico das personagens femininas da obra apontam para uma culpa imaginária e impiedosa contra si, devido a tragédia familiar. A expectativa de punição acompanha o quadro de melancolia. Quando a tia Angustias aponta o dedo acusativo para Andrea, na verdade, está projetando contra si mesma, recriminando seus erros do passado. Isso se explica na teoria freudiana pela divisão do ego e superego, tendo o “eu” como objeto de expiação.

A escolha objetual, segundo o modelo narcísico, é vulnerável e como tal, se reveste de precariedade. Esse frágil investimento ao se defrontar com os obstáculos da vida pode facilmente retrô? Ter a etapa do narcisismo propriamente dito. Que ele é anterior a identificação narcísica com o objeto torna-se, assim, um substituto do investimento erótico. Em outras palavras, o sujeito ama Bing, ace, mesmo ou. Embora não tenha consciência disso. Isso acarreta uma Extrema dependência desse outro. A substituição da identificação pelo amor objetual é um importante requisito e vários tipos de perturbações narcísicas e uma das pré-condições que presidem ao desencadeamento de um quadro melancólico. (EDLER, 2021, p. 35).

Tia Angustias experimenta um narcisismo exacerbado. Para ela, a perda do objeto amado leva não apenas à tristeza, mas também a uma identificação com o objeto perdido. O melancólico internaliza o objeto perdido como parte de si mesmo, resultando em um estado de conflito interno e autoacusação. O melancólico, assim, experimenta uma mistura de amor e ódio em relação ao objeto perdido, que em seu caso é a vida que poderia ter tido se tivesse casado com seu verdadeiro amor e amante. Seu luto da vida não vivida produz uma patologia de cunho neurótico obsessivo. Daí estar sempre de preto e constantemente sente ódio de si, revolta na culpa e no automartírio, satisfazendo-se em sua dor e na dor de Andrea com seu autoritarismo e rigidez moral.

A melancolia em *Nada* (2018) se apresenta com várias faces. Em Andrea, a extrema sensibilidade produz conflitos internos que parecem irreconciliáveis, seu caráter introspectivo e sua busca por liberdade e identidade são formas de fuga para o ambiente hostil em que vive. Roman, o único talentoso da família é uma figura complexa dentro de ser egocentrismo e instabilidade emocional. Juan é o retrato do fracasso e dirige todo o seu ódio a sua esposa, Gloria, ao mesmo tempo que sofre profundamente do medo de perdê-la. Gloria é a única a manter um certo traço de sanidade, como Andrea e a avó, lutando contra a bestialidade masculina. Interessante observar a falta da figura do avô, a imagem paterna que regula as normas do superego, das proibições internas totêmicas. Todo esse cenário construído pelos anos de batalha que forjou a calamidade na perda guerra e de si.

Se analisarmos pelo ângulo da perda, poderíamos dizer que, na melancolia, a perda não apresenta condições de ser simbolizada ou, melhor, o melancólico não consegue simbolizá-la, o que permitiria um tipo de cicatrização. Permanece, na expressão de Freud (1917, *op. Cit*), “como uma ferida aberta, atraindo para si toda energia de investimento, esvaziando eu até o empobrecimento total” (p. 250). Ao produzir uma dor constante que não cicatriza, essa ferida aberta não deixa o eu disponível. Ocorre, em consequência dela, a inibição da atividade, a abolição do desejo que presenciamos nesses quadros, o que impossibilita o investimento no amor e nas coisas do mundo. Um mecanismo compreensível se considerarmos que o erro se converte na própria perda. Essa perda estrutural configura-se no eu do melancólico, de forma que ele próprio será aquilo que foi perdido, identificado a ele, sem valor, *nadificado*. Daí as ideias de ruína, empobrecimento, desvalorização, abandono. (EDLER, 2021, p.38).

Essa “nadificação” é o sintoma por excelência da contemporaneidade e o aspecto mais marcante do trajeto dos personagens de *Nada* (2018), somado ao sentimento de perda, o quadro melancólico demonstra que a retirada das esperanças é uma consequência

das dificuldades de seu tempo, como se houvesse um futuro maravilhoso perdido, estando a deriva em sua sociedade arruinada.

Em *Tempos de guerra e morte* (2021), Freud, a luz do impulso de morte, demonstra que um trauma pode mais do que incomodar o sujeito ferido, um impulso masoquista faz da dor algo que devora de dentro para fora, como um parasita que corrói aos poucos os órgãos vitais. Experimenta-se outras vezes a mesma sensação de pavor, profunda e persistentemente, fruto da crueldade daqueles que venceram a guerra, satisfeitos no desprazer de seus adversários. As personagens de *Nada* (2018) representam sujeitos desamparados na dor do trauma, Ramon é um deles, a narrativa faz do tio de Andrea alguém desesperado, repleto de raiva e hostilidades com os membros da família, alguém que tem dificuldade em experimentar os antigos prazeres da vida e está em conflito consigo mesmo, sem objetivos ou ambições. A pulsão de morte faz de Ramon um ente no qual o impulso interno caminha em direção à destruição, à agressão e ao retorno ao estado inanimado. Ela se manifesta como uma tendência para a autodestruição e para a repetição de comportamentos prejudiciais. Daí o desfecho do personagem ao cometer o suicídio e colocar fim ao sofrimento que lhe dominava.

A neurose traumática, aponta Freud em *Além do princípio do prazer* (2020), é uma perturbação mais ampla do que a melancolia, sintoma angustiante que faz parte do tempo enquanto mal-estar civilizacional, mas que não produz necessariamente a ampliação da pulsão de morte como a neurose traumática. Freud acreditava que os traumas podem se manifestar posteriormente na forma de sintomas neuróticos, como ansiedade, fobias, obsessões, entre outros, como Ramón, no caso mais extremo, demonstrava, além da fuga de si mesmo. Ele argumentava que esses sintomas são uma forma de o ego lidar com o conflito entre desejos inconscientes e as demandas da realidade, na forma de mecanismos de defesa como a repressão, mesmo com a possibilidade do inconsciente forçá-lo a repetir o que foi recaiado como uma experiência presente.

Não há dúvida de que a resistência do Eu consciente e pré-consciente está a serviço do princípio do prazer, pois ele quer poupar o desprazer que seria provocado pela liberação do recaiado, e nossos esforços visam a obtenção da aceitação de tal desprazer pela invocação do princípio da realidade. Em qual relação com o princípio do desprazer está, contudo, a compulsão à repetição, a expressão da força do recaiado? Está claro que muito do que a compulsão a repetição permite reviver deve trazer desprazer ao Eu, porque traz à tona realizações de impulsos pulsionais recaiados, mas esse é um desprazer que já reconhecemos, que não contradizem o princípio do prazer; é desprazer para um sintoma e, ao mesmo tempo, satisfação para outro. O fato novo e digno de nota

que precisamos descrever agora, contudo, é que a compulsão à repetição também traz de volta aquelas vivências do passado que não contém nenhuma possibilidade de prazer, que na época também não podem ter sido satisfações, nem mesmo de impulsos pulsionais recalçados desde então. (FREUD, 2021, p. 74)

Assim, o estímulo externo que reabre a ferida não cicatrizada, o trauma, produz tantos estímulos que o princípio do prazer fica suspenso, causando um mal-estar profundo o suficiente para romper todos os mecanismos de defesa psíquica, produzindo uma degradação e o empobrecimento do “eu”. Freud argumentou que, quando uma pessoa experimenta um evento traumático o ego é sobrecarregado e incapaz de processar completamente a experiência. Em vez disso, o trauma é reprimido no inconsciente, onde continua a exercer uma influência sobre o indivíduo. Essa energia psíquica não resolvida busca uma forma de expressão, e Freud sugere que ela pode se manifestar através da repetição do trauma, como em pesadelos recorrentes ou comportamentos autodestrutivos.

Se os sonhos de quem sofrem neurose por um acidente conduzem regularmente o paciente de volta à situação do acontecido, então não servem a realização de desejos, cujo impacto alucinatório se tornou uma função para ele sobre o domínio do princípio do prazer. No entanto, podemos supor que, dessa forma, eles se colocam à disposição de outra tarefa, cuja solução deve ser precedida antes que o princípio do prazer possa iniciar seu domínio. Esses sonhos procuram lidar com os estímulos durante o desenvolvimento da angústia, cuja omissão se tornou a causa da neurose dramática. Eles nos dão uma visão de uma função do aparelho psíquico que, sem contradizer o princípio do prazer, é independente dele e parece mais original do que a intenção de obter prazer e evitar o desprazer. (FREUD, 2021, p. 92)

As neuroses de guerra apresentadas na obra supõem que os conflitos dos personagens ultrapassam o campo da miséria para se enquadrar como um adoecimento do “eu”, os irmãos apresentam mais do que a melancolia comum ao espanhol, eles repetem compulsivamente as batalhas, não mais na linha de frente, mas sim no ambiente doméstico. Dessa maneira, o trauma domina e subjuga ambos a sua maneira, empurrados pela pulsão de morte.

Essa pulsão faria o trabalho oposto a Eros, buscando dissolver unidades estabelecidas e conduzi-las de volta ao estado inorgânico. Nas últimas linhas de *Mal-estar na cultura* (1930), ele parece visualizar o confronto de pulsões de vida e pulsão de morte, essa luta de gigantes, no destino do homem: “hoje os seres humanos levaram a tal ponto seu domínio sob as forças da natureza

que, com seu auxílio, estão aptos a exterminar uns aos outros, até o último homem”. (EDLER, 2021, p. 51).

Portanto, o sádico fascista e a vítima melancólica se põem lado a lado em uma cruel troca de pulsões que se esgotam na barbárie, no gozo e na culpa se misturando na doentia gerência social do franquismo. São as demandas do sujeito e imposições da sociedade que geram mal-estar. Na tentativa de obter a posse da própria personalidade, o personagem se flagela, se mutila, se destrói diante da imensidão do poder do sistema sobre ele. Na tentativa de maior pulsão de vida e na negativa, se produz pulsão de morte, pois o princípio do prazer se mostra impotente de dar sentido à vida. O preço a ser pago pela civilização vai além da renúncia a satisfação pulsional e do sentimento de culpa, em uma civilização marcada pela racionalidade instrumental, alienação, desigualdade, opressão e guerra, se opera a dominação das massas e a desumanização. Se o sujeito em toda parte se vê como estrangeiro, morrer, “nadificar-se”, é uma consequência da elaboração da pulsão de morte.

Quando o sujeito está fora do registro do desejo, a vida perde seu principal combustível. Os dias são vividos na manutenção da sobrevivência, no cumprimento de obrigações e nas inúmeras providências que povoam nosso cotidiano. Sem o desejo como motor, a vida fica referida ao puro existir que Lacan (1958-59) veio a chamar de *dor de existir*: a existência pura e simples, sem nenhuma ilusão ou véu, o limite último do desejo. Nesse sentido podemos mesmo pensar que, quando o movimento desejante cessa e a existência se converte no puro existir, só há espaço para a dor. (EDLER, 2021, p.84).

Esse sofrimento psíquico que surge da consciência do próprio ser, da existência individual e das complexidades emocionais associadas à vida humana, se amplifica no cenário pós-guerra apresentado por Laforet em *Nada* (2018). O vazio e o sentimento de impotência se juntam ao esvaziamento do desejo e a desumanização.

## CONCLUSÃO

Em síntese, a complexa história da Espanha, desde suas raízes culturais e étnicas até os tumultos políticos e sociais que culminaram na Guerra Civil Espanhola de 1936, refletem uma narrativa de conflitos ideológicos, polarização social e interferência estrangeira que perpassa uma longa duração. A guerra civil, marcada por brutalidade e interferência estrangeira, testemunhou a luta desigual entre os ideais republicanos e o avanço do fascismo, deixando um legado de sofrimento e desilusão. A intervenção soviética, inicialmente vista como uma esperança para os republicanos, acabou por fragmentar ainda mais as fileiras da esquerda, resultando em uma vitória decisiva para Franco e o estabelecimento de uma ditadura. A Guerra Civil Espanhola, portanto, não apenas definiria o curso da história espanhola, mas também teria repercussões duradouras no cenário político e social da Europa do século XX.

A análise da obra *Nada* (2018) de Carmen Laforet sob as perspectivas do materialismo cultural de Raymond Williams e da crítica literária marxista de Terry Eagleton revela não apenas uma narrativa sobre os personagens e eventos, mas também uma crítica profunda ao regime franquista e às condições sociais e econômicas da Espanha pós-guerra. Através das lentes de diferentes teóricos, como Lukács, Honneth, Gramsci, Adorno, Bourdieu, Foucault e Hannah Arendt, a obra é contextualizada dentro do cenário mais amplo da sociedade capitalista, onde a literatura é vista como uma ferramenta para desafiar a ideologia dominante e expor as contradições sociais. A luz das teorias de pensadores como Agamben, Arendt e Benjamin revela não apenas uma crítica contundente ao regime franquista na Espanha pós-guerra civil, mas também um testemunho poderoso dos horrores do totalitarismo e da desumanização. Através da narrativa literária, Laforet resgata as memórias dos vencidos, desafiando a narrativa oficial e oferecendo uma perspectiva contra hegemônica da história. Ao explorar os temas do estado de exceção, alienação, trauma coletivo e testemunho, o texto destaca a importância da literatura na compreensão e preservação da memória histórica, bem como na promoção da conscientização e transformação social. Em última análise, a interseção entre literatura, história e ética demonstra como a narrativa literária pode ser uma ferramenta poderosa para enfrentar o passado, dar voz aos marginalizados e inspirar mudanças significativas no presente e no futuro. Através de uma construção narrativa habilmente tecida, Laforet mergulha nas psiques dos personagens, expondo as tensões

sociais e individuais em uma Barcelona marcada pela guerra civil e pela opressão do regime de Franco, a luz da teoria feudiana. A alienação, o totalitarismo, as dinâmicas de poder e a melancolia emergem como temas centrais, refletindo não apenas a devastação física da cidade, mas também a desintegração das estruturas familiares e a luta contra a perda, a culpa e a autodestruição. *Nada* (2018) não só denuncia a desumanização e a alienação na sociedade espanhola, mas também ressalta a importância da resistência e da conscientização para superar as amarras do sistema e buscar a liberdade e a autonomia individuais e coletivas.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento. 20 reimpressão. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

AGAMBEN, Giorgio. Estado de exceção. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARAÚJO, Gabrielly Aparecida; OLIVEIRA, Katia Aparecida da Silva. A TRAJETÓRIA DE UM HERÓI ESPANHOL: REPRESENTAÇÕES DE MIO CID. Revista de Literatura, História e Memória. VOL. 12 - Nº 20 - 2016 ISSN 1983-1498 UNIOESTE/CASCADEL. p. 137-151.

ARENDT, Hannah. A condição humana. 13 ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2020.

ARENDT, Hannah. Eichmann em Jerusalém. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. Origens do totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. Flores do mal. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2014.

BENJAMIN, Walter. Baudelaire e a modernidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. História da literatura e ciência da literatura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

BENJAMIN, Walter. O anjo da história. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. São Paulo: Alameda, 2020.

BRAUDEL, Fernand. O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo na Época de Filipe II. São Paulo: Edusp, 2016.

CASTRO, Edgardo. Introdução a Giorgio Agamben: uma arqueologia da potência. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

DURÃO, Fabio Akcelrud. O que é crítica literária? 1 ed. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

DURÃO, Fabio Akcelrud; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre Fernandez. A indústria cultural hoje. São Paulo: Boitempo, 2018.

EAGLETON, Terry. A tarefa do crítico. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

EAGLETON, Terry. Como ler literatura. 3 ed. Porto Alegre: L&PM, 2021.

EAGLETON, Terry. Ideologia: uma introdução. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

EAGLETON, Terry. Marx e a liberdade. São Paulo: Editora Unesp, 1999

EAGLETON, Terry. Marxismo e crítica literária. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EDLER, Sandra. Luto e melancolia: a sombra do espetáculo. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2021.

EZAMA, A; MARINA, M; MARTIN, A; PELLICER, R; RUBIO, J; SERRANO, E. AÚN aprendo : estudios dedicados al profesor Leonardo Romero Tobar / Ángeles — Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012. 750 p. ; 23 cm. — ISBN 978-84-15538-23-3.

FOUCAULT, Michel. A sociedade punitiva. São Paulo: Editora WWF Martins Fontes, 2015.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade. V.1. Paz & Terra; 11ª ed; 2020.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. 37 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

FREUD, Sigmund. O infamiliar e outros escritos. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

FREUD, Sigmund. Sobre a psicopatologia da vida cotidiana. São Paulo: Lafonte, 2014.

FREUD, Sigmund. Tempos de Guerra e de morte. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar, escrever, esquecer. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin: os cacos da história. São Paulo: N1 edições, 2018.

GINZBURG, Jaime. Literatura, violência e melancolia. Campinas: Autores Associados, 2012.

- GOLDENBERG, Ricardo. *Psicologia das massas e análise do eu*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2014.
- GUILLEN, C. Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad. *Actas del X Congreso de la Asociacion Internacional de Hispanistas*, p. 77-92, 1992.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: O breve século XX: 1914-1991*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOISEL, Evelina. *Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019.
- HONNETH, Axel. *Reificação: um estudo de teoria do reconhecimento*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- JAY, Martin. *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais, 1923-1950*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- LAFORET, Carmen. *Nada*. 1 ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.
- LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- LEVI, Primo. *Assim foi Auschwitz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LIMA, Luiz Lima. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- MARTINJAK, Tihana. *Tremendismo u romanu Ništa Carmen Laforet*. University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:266310>
- MELO E SOUZA, RONALES. *Hermenêutica da existência em Cervantes e Dostoievski*. São Paulo: 7 Letras, 2021.
- ORWELL, George. *Lutando na Espanha: Homenagem a Catalunha, recordando a guerra civil espanhola e outros escritos*. Rio de Janeiro: Biblioteca azul, 2021.
- PEREZ, Óscar Barrero. *La novela existencial española de posguerra*. Madri: Editorial Gredos, 1987.
- PHILLIPS, William D. Jr. e Carla Rahn. São Paulo: Edipro, 2015.
- PRESTON, Paul. *A Guerra Civil Espanhola*. Lisboa: Editora 70, 2005.

RICO, Francisco. Historia y crítica de la literatura española. Barcelona: Editorial Crítica, 1981.

RHODES, Richard. Mestres da morte: a invenção do Holocausto pela SS nazista. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

ROSEMAN, Mark. Os nazistas e a Solução Final. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

WILLIAMS, Raymond. Cultura e materialismo. São Paulo: Editora UNESP, 2011.