

## CARMEN MARTÍN GAITE: OLHARES E HISTÓRIAS

---

VALERIA DE MARCO (USP)

---

Neste trabalho quero perseguir uma proposta de interpretação da trajetória de Carmen Martín Gaité: ver em sua obra uma progressiva radicalização no sentido de lavar o potencial expressivo do fragmento. Momentos banais do cotidiano, encontros casuais ou o devaneio provocado por uma caixinha, a colagem de notas registradas em cadernos de bolso podem transformar-se em literatura, podem dar sentido ao ato de escrever e ao desejo de viver.

Esta proposta tem uma história que precisa ser contada para justificar sua formulação, explicitar a ótica que leva a privilegiar alguns textos da autora, em detrimento de outros, e registrar que este minguado ponto de vista nem de longe dá conta da variedade de questões oferecidas por sua produção.

Carmen Martín Gaité nasceu em Salamanca em 1925. Nas terras galegas veraneava e devorava a biblioteca do avô; em Salamanca estudava. Na austera universidade, durante os anos de 43 e 44, via às vezes Aldecoa, um estudante relapso. Em 1948 foi a Madri para fazer seu doutorado em românicas. Reencontrando Aldecoa, começou a conviver com seus amigos: Rafael Sánchez Ferlosio, Al-

fonso Sastre, Josefina Rodríguez, Jesús Fernández Santos e Medardo Fraile - todos atrasados na carreira. Os corredores eram de encontro. Daí, para as ruas, bares e, entre vinho e azeitonas, conversavam, liam e colaboravam para *La Hora*. Com o tempo, esses companheiros abriram-lhe o mundo de autores raros na Espanha: Truman Capote, Kafka, Steinbeck, Dos Passos, Sartre, Pavese, Hemingway, Melville, Conrad, Svevo e Camus<sup>1</sup>. Em 1953, o grupo começa a trabalhar em um projeto comum - *Revista Española*. O objetivo era aglutinar os escritores mais jovens, publicando-lhes os textos<sup>2</sup>. Mas esse grupo apresenta também outro forte laço literário. Há nele nomes imprescindíveis para compreender o novo estatuto que ganha o conto na Espanha a partir da década de 50: um espaço de experimentação literária. Todos os componentes do grupo dedicaram-se a escrever contos que, como os de outros nomes importantes do período - Francisco García Pavón, Juan Benet, Juan García Hortelano, Carmen Laforet, Ana Maria Matute, Miguel Delibes ou Cela - eram publicados em jornais e revistas.

Segundo o depoimento de Carmen Martín Gaité, o grupo produzia o próprio fermento. A diferença dos poetas que se reuniam na casa de Vicente Aleixandre, sempre disposto a ler originais dos jovens, a informá-los das novidades, a aglutiná-los nas tertúlias, os prosistas tinham que encarar sozinhos a dispersão e a precariedade cultural do pós-guerra. Tateavam "sem atrever-se ainda a ir além do conto"<sup>3</sup>. Nesta confissão, a autora deixa-nos entrever a sombra que tinham que enfrentar: a tradição de escritores e críticos de considerarem o conto como gênero menor, como exercício prévio necessário à passagem para a nobreza do romance.

Mas o empenho desses jovens<sup>4</sup> em procurar novas formas de expressão não pode ser explicado apenas pela ausência de um laboratório efervescente como tinha sido a Residência de estudantes durante a República. Eles se formaram em tempos de guerra - a espanhola e a II mundial. Em suas vidas pesam dez anos de guerra e a convivência com suas conseqüências e revelações. Espanha, depois do desencanto de 98, devia agora olhar-se como país subdesenvolvido, atado aos EUA, ainda excluído das organizações democrático-burguesas da Europa. Há que conviver com as contradições do progresso trazido pelo projeto de industrialização, com as

fronteiras nacionais que se fecham para pessoas e se abrem para as bases militares, com a inviabilidade dos ideais imperiais ou socialistas. Há que encarar a ausência de utopias e o imperativo presente da precariedade. Para capturar esses "tempos modernos" é preciso uma outra épica. Nessa procura trabalham **Los niños de la guerra**<sup>5</sup>, título de recente livro de Josefina Rodríguez, reunindo textos de seu grupo. A trajetória consiste em preterir a ilusão de abrangência do romance em favor do modo fragmentário de narrar cuja forma exemplar, ainda que não exclusiva, é o conto. Esses escritores superam a tradição espanhola do conto como exemplo, caso, retrato de costumes ou evento maravilhoso; transformam-no em ensaio, em nova perspectiva para interpretar e escrever a História, em uma forma multifacetada para investigar a experiência individual fragmentária e cotidiana.

Ao explicitar essa hipótese de interpretação para a produção desses prosistas que passaram a década de 50, ou mais tempo ainda, escrevendo contos, é importante registrar que não constituem um bloco uniforme e monolítico. Muito ao contrário. A plausibilidade da hipótese supõe a multiplicidade e a variedade, não só entre eles, mas também em cada um deles, como tento exemplificar com Carmen Martín Gaité. Importante é ressaltar como um gênero tão pouco relevado pela crítica pôde gerar perspectivas de experimentação da linguagem, revitalizando a narrativa espanhola de pós-guerra.

### **Precárias Etiquetas**

Provavelmente nessa diversidade, na dificuldade de encaixar esses autores em classificações gerais reside o desequilíbrio da bibliografia sobre eles. Com a etiqueta de "romance social", críticos e historiadores da literatura pretendem, comodamente, abranger um grupo tão variado como este de Madri, o de Barcelona (Juan Goytisolo, Ana María Matute, Luis Goytisolo) e ainda outros que não se aglutinaram em torno de projetos ou espaços comuns, como Juan García Hortelano, Daniel Sueiro, Alfonso Grosso. Enfim, o velho método das gerações mostra-se aqui especialmente pouco eficaz, pois, se ajuda a compreender o contexto social em que se

dá a formação dos escritores, freqüentemente contribui para dificultar o mergulho em cada um deles, para diluir a diversidade da elaboração das experiências de cada autor. Neste caso, a categoria do "romance social" dá conta apenas de acenar para o fato de que esses novos narradores encontram na ficção uma fresta para arejar o clima sufocado e sufocante da ditadura eficientemente armada com censura, reformas educacionais e um ágil departamento de propaganda.

Do grupo de Madri, Ferlosio catalisou as atenções da crítica em **El Jarama**. Ironicamente, a morte repentina de Aldecoa (1968) motivou muitos estudos sobre seus romances, sem que, no entanto, sua produção de contos, mais vasta e permanente, tenha merecido trabalhos minuciosos (o primeiro livro a eles dedicado saiu em 1986). Mesmo Jesús Fernández Santos, cuja obra já vai pelos vinte livros entre contos e romances, personalidade que freqüenta os meios de comunicação por sua atividade de cineasta, está a reclamar interpretações.

Essa carência de bibliografia é ainda maior em relação a Carmen Martín Gaité. Uma história literária recente e de boa qualidade como a de Blanco Aguinaga<sup>6</sup> sequer a menciona. Dedicando-se ao romance posterior a 36, Martínez Cachero<sup>7</sup>, por exemplo, não só lhe dá poucas linhas, como insiste em classificá-la como "realista". Sobejano detém-se mais em seus romances<sup>8</sup> e na antologia que organiza com Keller<sup>9</sup> coloca-a entre os cinco contistas que representam a época. Já com a perspectiva dos anos 80, Soldevila Durante<sup>10</sup> ressalta a qualidade de sua obra dentro da narrativa contemporânea. O crítico atribui a escassez bibliográfica sobre a autora à incompreensão de sua obra, pois julga que fica ela muito mal na prateleira do "romance social" do grupo madrilenho. Ele vê já em seus contos uma característica própria que a afasta de marca objetivista. Nas primeiras narrações, um fato trivial do cotidiano de suas personagens desperta-lhes uma crise existencial que as leva a indagar sobre suas vidas e a realidade. Interessaria à autora perscrutar o movimento da interioridade que motiva a rebelião contra as convenções sociais, contra "Las ataduras" da rotina, das dependências afetivas. Soldevila Durante considera-a "monotemática" e destaca sua preocupação em buscar novas formas para tratar de seu tema.

Em 1978, reexaminando seus contos para a edição da Alianza<sup>11</sup>, Carmen Martín Gaité afirma: "Aprendemos a escrever tateando um gênero que se constituía como uma entidade, que marcou muitos de nós para sempre e que requeria, antes de qualquer outra pretensão, um olhar atento e ouvidos finos para incorporar as conversas e as cenas à nossa volta e registrá-las" (p.7). Considera que nos contos estão temas fundamentais, tais como "o da rotina, a oposição entre campo e cidade, as primeiras decepções infantis, a ausência de comunicação, a inadequação entre o que se faz e o que se sonha, o medo da liberdade" (p.8). Mas todos estes temas ela alinhava de outra maneira: "Refiro-me à preferência (como no resto de minha produção literária) à marca que esta incapacidade em adequar o que se vive ao que se deseja deixa nas mulheres, mais afetadas pela carência de amor que os homens, mais atormentadas por procurar uma identidade que lhes dê a possibilidade de serem admiradas pelos outros e por si mesmas" (p.8-9).

No depoimento da autora, destaca-se a consciência da forma e dos temas abordados. Nos contos, o leitor pode dimensionar a necessária vinculação entre esses dois elementos. Neles predomina a mulher como protagonista imersa em um cotidiano regular. Tudo tem pequena estatura. Um incidente banal, uma frase ou um rosto visto de relance levam a personagem a olhar seu dia, seu espaço de outra maneira. Desse olhar brota a necessidade de contar a si mesma um episódio de sua vida. A narração dá uma perspectiva e reconstrói um fragmento do passado que passa agora à consciência. O incidente que desencadeia o processo não altera a rotina da personagem, mas ver sua experiência em perspectiva leva-a a compreender a natureza dessa realidade: retalhos com que se deve conviver, reconhecimento de uma situação de isolamento e de solidão, de dificuldade de diálogo.

### Retalhos de Conversa

Olhando a necessidade de contar de suas próprias personagens, Martín Gaité se detém a formular em um ensaio de 1966, o motivo de seu ofício de escritora - "À procura de um interlocutor"<sup>12</sup> - define a literatura como jogo, como "fenômeno gratuito"

(p.23) que nasce da experiência da falta de comunicação" (p.22) e do desejo de supri-la. A narração não é reviver ou recordar, pois isto se faz no devaneio solitário; não é "prolongar por mais algum tempo as vivências efêmeras" (p.18). Contar é transformá-las; "é escolher uma ordem particular, destacar alguns detalhes, deixar outros na sombra" (p.18), associando a seleção dos fatos a "outros terrenos que não o da realidade - aos da leitura, sonhos, invenções -" (p.18). E contar explicita a imperiosa necessidade de um interlocutor, necessidade palpável na situação corriqueira de narrador oral. Na escrita, a necessidade pode ser menos perceptível, mas nem por isso menos impositiva, pois Martín Gaité ressalta que o interlocutor tem também um papel estruturador na narração, como podemos perceber concretamente na conversa. Em função do olhar atento de nosso ouvinte guiamos a história. Dessa maneira a autora vincula o prazer do contar à conversa, ao prazer da presença de um interlocutor, ao olhar de um cúmplice para a narração.

A procura de interlocutor, explícita pela autora no ensaio, já era a razão e o movimento das personagens de seus contos e reaparece praticamente com os mesmos recursos em romances como **Entre visillos**, de 1957, ou **Fragmentos de interior**, para citar um texto mais recente (1980). Em cada capítulo, montado com rigor de detalhes do cotidiano e sua repercussão na subjetividade, temos uma cena, quase que um pequeno conto. Na seqüência da leitura vai se montando o romance, sem que o narrador se preocupe em explicitar a relação entre eles. Esta se cria a partir do mundo interior das personagens, em uma linguagem caracterizada pela contenção. Esses traços estão indicados pelos próprios títulos dos livros: por frestas oblíquas é possível capturar fragmentos do mundo interior.

Mas interessante é ressaltar que nos romances estruturados a partir da situação da conversa, do papo solto, Carmen Martín Gaité consegue melhores resultados. É sensível a superioridade de **Retahílas** (1974) e **El cuarto de atrás** (1978).

**Retahílas**<sup>13</sup> é um romance que se estrutura como diálogo entre tia e sobrinho durante uma noite de vigília. Em uma casa de província os dois se encontram para aguardar a morte da avó de

Eulália. Ela e Germán, que há muito não se viam, descobrem-se como narradores e interlocutores. Na prosa solta em que um fio puxa outro, seguem-se imagens e fragmentos dispersos e desordenados; salta-se de um tempo a outro, de um lugar a outro; retomam-se alguns fatos já mencionados em nova perspectiva. Enfim, no fluxo da conversa, no encontro de olhares, as personagens reconstroem fragmentariamente o passado e revelam suas ansiedades em busca de um sentido para a vida. A palavra, a conversa, o encontro.

"Ao falar traçamos o esboço, claro que sim, inventamos o que não existia, o que era puro magma sem contorno, verbo sem carne, o que teria mil formas possíveis e, ao falar, coagula-se e se solidifica em uma única forma, aquela que vai adquirindo" (p.98).

"Falar é a única coisa que vale a pena" (p.99).

"Fundamental é que não suma o interlocutor" (p.100).

"poderia ter morrido sem contar essas coisas a ninguém e, mais ainda, sem que elas existissem para mim, porque isso tudo nem estaria passando pela minha cabeça desta maneira se você não estivesse aqui. Você vai puxando o fio. E esse modo é a vida, sua razão de existir..."

"... as histórias são sua própria sucessão, esse iluminar e nascer com uma ordem que não se repete, com a ordem que vai indicando o interlocutor, sem que te interrompa, só com seu jeito de olhar" (p.100).

"E cada olhar incuba uma história" (p.100).

E assim, ao sabor da conversa, que a palavra ganha corpo e a narrativa, um gosto erótico:

"... poder falar era amar. E antes que os comichões da puberdade começassem a ficar insuportáveis, eu já tinha associado a idéia de amor à conversa. E elas ficaram coladas de modo irreversível para sempre" (p.162).

Esse clima amoroso inunda El cuarto de atrás<sup>14</sup>. Uma senhora escritora recebe a visita de um homem em uma noite chuvosa. Alguns ingredientes de mistério (um telefonema, o copo, é repórter ou não?) deixam no ar dúvidas: o encontro é real ou inventado?

Mas dele resulta uma conversa que leva a escritora a recuperar em todo seu passado fontes e momentos de prazer. Do quarto de brincar vem o fio do prazer da fantasia. O espaço pontua todo o romance, completando-se sua descrição e significação apenas ao final do texto. A liberdade do quarto é moldura desta autobiografia ficcional de Carmen em que se podem rastrear as experiências que deram origem a seus textos. Ela rememora, na conversa entrecortada, seu contacto com a fantasia: os contos de fada, os folhetins da casa da Galícia, o primeiro filme. Revela também suas primeiras fabulações: brincadeiras de infância, as confissões, as aventuras das atrizes do cinema.

Pela fresta do prazer o texto deixa entrar outros fragmentos que compõem o outro fio do romance: algumas imagens da vida pública invadem o quarto de brincar, transformando-o em dispensa. O presunto e o chocolate expulsam os jogos do armário e a guerra civil entra no texto. Do mesmo modo podemos ver a filha de Franco, ainda criança, ou a morte do ditador na televisão de um café. Mas, sobretudo, o romance oferece cenas que contribuem para delinear a formação das mulheres na época franquista: a moda, as leituras, os filmes. Assim, do quarto de brincar, Carmen Martín Gaité extrai o olhar perspicaz da criança e vê em perspectiva fogosa sua vida entrelaçada com as histórias da ficção e a História da Espanha.

A imperiosa necessidade de dialogar parece levá-la a diluir fronteiras entre ficção, autobiografia e ensaio. Se esta questão está subjacente em *El cuarto de atrás*, em seu último livro ela vem ao primeiro plano. Em *El cuento de nunca acabar* (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)<sup>15</sup> com a intenção de refletir sobre a natureza da narração, a autora refaz sua vida focalizando seu contacto com a literatura e sua atividade de escritora. O livro começa com sete prólogos, percorre múltiplos caminhos até transformar-se em um "río revuelto", parte que se constrói com a colagem de fragmentos de naturezas diversas referentes a variadas épocas e temas. Mas a discussão dessas fronteiras é uma outra conversa, que fica para uma outra vez... Ou para parodiar Carmen Martín Gaité, que entende que qualquer fim é arbitrário, vale deixar um mote de seu romance *Retahílas*:

"Viver é poder dispor da palavra, recuperá-la; quando se detém seu fluxo, interrompendo-se a vida e se instala a morte" (p.187).

---

\*Este trabalho foi apresentado no II Congresso Brasileiro de Professores de espanhol, realizado na Universidade de São Paulo em setembro de 1987. É fundamental acrescentar uma informação para aqueles que se interessarem por Carmen Martín Gaité. Em 1987 a autora ganhou o Prêmio Anagrama de Ensayo, com um trabalho realizado entre 84 e 86, com a ajuda de uma bolsa da Fundação March. O precioso trabalho de História foi editado pela Anagrama e levou sua autora à lista dos mais vendidos. Ao escrever este trabalho, não tinha ainda notícias de Usos amorosos de la postguerra española. Barcelona, Editorial Anagrama, 1987.

#### Notas

- <sup>1</sup>MARTÍN GAITE, C. "Un aviso: ha muerto Ignacio Aldecoa". In: *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*. Madrid, Nostromo, 1973. p.35.
- <sup>2</sup>FRAILE, M. (ed.). *Cuento español de posguerra*. Madrid, Cátedra, 1986. (Introducción)
- <sup>3</sup>Op. cit., p.35.
- <sup>4</sup>Todos não só escreveram contos mas também se dedicaram a estudá-los (Fraile, por exemplo) e divulgá-los editando antologias: Jesús Fernández Santos (Taurus, 1975), Jesefina Rodríguez Aldecoa (Anaya, 1983) Medardo Fraile (Cátedra, 1986).
- <sup>5</sup>Rodríguez Aldecoa, J. (ed.). *Los niños de la guerra*. Madrid, Anaya, 1983.
- <sup>6</sup>BLANCO AGUINAGA, C.; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J.; ZAVALA, I. *Historia Social de la literatura española (en lengua castellana)*. Madrid, Castália, 1979.
- <sup>7</sup>MARTÍNEZ CACHERO, J. *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*. 2.ed. Madrid, Cástalia, 1980. p.326.

- <sup>8</sup> SOBEJANO, Gonzalo. **Novela española de nuestro tiempo**. 2.ed. Madrid, Prensa Española, 1975.
- <sup>9</sup> SOBEJANO, G. y KELLER, G. (eds.). **Cuentos españoles concertados. De Clarín a Benet**. Nueva York Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
- <sup>10</sup> SOLDEVILA DURANTE, I. **La novela desde 1936**. Madrid, Alhambra, 1982, 1ª reimpresión pp. 239-243.
- <sup>11</sup> MARTÍN GAITE, C. **Cuentos completos**. Madrid, Alianza, 1981.
- <sup>12</sup> MARTÍN GAITE, C. "En búsqueda del interlocutor". In: **La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas**. Madrid, Nostromo, 1973.
- <sup>13</sup> MARTÍN GAITE, C. **Retahílas**. Barcelona, Destino, 1984.
- <sup>14</sup> MARTÍN GAITE, C. **El cuarto de atrás**. Barcelona, Destino, 1982.
- <sup>15</sup> MARTÍN GAITE, C. **El cuento de nunca acabar** (Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira). Barcelona, Destino, 1985.

