Pequenas mulheres vermelhas
Autor:
Marta Sanz

Leitora: Gênese Andrade

Reflexões não idealizadas sobre a maternidade, os relacionamentos entre casais heterossexuais, a violência contra a mulher e as relações familiares são os principais temas de Casas vacías, o primeiro romance da mexicana residente em Madri, Brenda Navarro. É muito difícil sintetizá-lo sem fazer revelações que destroem o suspense que o caracteriza e é um de seus principais motores.

A peregrinação de Paula Quiñones, uma Fiscal da Fazenda, na investigação para localizar corpos de desaparecidos em decorrência da Guerra Civil Espanhola e da oposição ao franquismo constitui o enredo de *Pequeñas mujeres rojas*, de Marta Sanz.

Ao dirigir-se ao povoado de Azafrán em sua empreitada – coordenada pelo paleontólogo Braña-Alcañiz, e que contava também com a antropóloga Rosa –, ela acaba tornando-se mais uma vítima dos mesmos métodos aplicados àqueles que são objeto de sua pesquisa: uma norte misteriosa, lenta e com requintes de crueldade.

A história é narrada por sua amiga Luz e conta também com a voz narrativa de algumas vítimas assassinadas.

Na primeira parte, o que é apresentado se baseia nas cartas que Paula envia a Luz, nas quais conta detalhadamente seu cotidiano e revisita o passado. As duas amigas ficam ainda mais próximas quando o marido de Paula a abandona para envolver-se com o filho de Luz em uma relação amorosa. Arturo Zarco, então ex-marido, é o interlocutor da narrativa, com a qual se busca esclarecer fatos, tentar entendê-los e de alguma maneira fazer justiça a essa vítima e outras tantas, cujas semelhanças quanto ao destino não são mera coincidência.

Ao chegar ao povoado, ela se hospeda em um hotelzinho que pertence a uma família que é proprietária de praticamente todo o território. Seu patriarca chama-se, ironicamente, Jesús e é no dia em que se comemora seu centenário que a história desse clã começa a revelar-se diante de seus olhos. O neto, chamado, também ironicamente, David, será seu amante e talvez também seu algoz. Os três filhos de Jesús – cuja mulher, já falecida, chamava-se Virginia, chamada pelo povo de doña Virgen (completando a 'Sagrada Família' infame) –, as respectivas esposas de dois deles e o terceiro, mais o neto, constituem, aos olhos de Paula, um presépio às avessas, augúrio de morte, mais que de vida, ou do inferno, como o próprio nome da cidade preconiza em seu trocadilho: *Azafrán/Azufrón* – em português, Açafrão/Enxofrão, com a perda do jogo de palavras –, *"el topónimo degradado de exquisita especia a diabólico elemento químico"* (p. 26).

À medida que a história da família se revela, o cenário vai ficando mais tenebroso. Na segunda parte, o desaparecimento de Paula, e portanto a suspensão da conversa epistolar, abre espaço para

que a amiga Luz (o nome não é irrelevante) comece suas investigações para descobrir seu já previsível destino. A história da família de Jesús Beato revela-se um intrincado circo de horrores, com direito a assassinatos, incesto e relações mal resolvidas; tem seu lado mais abjeto na construção do patrimônio familiar sobre cemitérios clandestinos de corpos de vítimas do regime franquista, vítimas da guerra civil – pessoas que foram delatadas pelo patriarca, perseguidas e executadas, enquanto ele se apossava de seus bens, de suas terras e acompanhava as execuções:

Jesús Beato siempre traía apuntados en su cuaderno los motivos de condenación: morder la hostia que era el cuerpo de Cristo, conspirar, promover reuniones clandestinas, ser un fornicador o una puta, dar dinero a los rojos, pronunciar un discurso, esconder una pistola, ocultar víveres. Después de cada saca y cada fusilamiento anotaba los beneficios: otro pinar, una tienda, un solar vacío, una casona. Jesús Beato acompañaba a los ejecutores, […](p. 202).

A disputa pelas terras entre os filhos de Jesús Beato levará ao assassinato de Samuel, o filho do meio – com a cumplicidade da esposa, do irmão mais velho e da cunhada – devido ao fato de querer vender um terreno sem anuência dos demais, e também por sua descoberta do caderno de anotações de Jesús, que desvenda seu passado tenebroso, e é entregue dissimuladamente a Paula. A descoberta transforma os descobridores em vítimas, assassinados sem piedade.

Na terceira parte, são esclarecidas e detalhadas as circunstâncias da morte de Paula e se tenta desvendar o paradeiro de David; sobre este último, os dados não são conclusivos. Luz vai até Azafrán e faz uma longa pesquisa para descobrir o que aconteceu com Paula, tem acesso aos autos do processo, entrevista as assassinas, seus familiares, os colegas de equipe de Paula e preenche as lacunas da história com suas próprias conclusões dos fatos e sua imaginação.

O trecho final, mais metalinguístico e explicativo, talvez pareça a alguns leitores desnecessário, pois o final em aberto sempre enriquece as obras. O excesso de detalhes sobre tortura e morte – levando ao extremo a 'banalidade do mal' – pode chocar até mesmo os leitores afeitos a esse tipo de relato. O humor negro, as tiradas inteligentes, a ironia fina amenizam um pouco isso e principalmente o olhar da própria personagem Paula e de sua amiga Luz sobre a deformação da primeira em decorrência da poliomielite. Daí vem sua baixa estatura que inspira o título do livro: *Pequeñas mujeres rojas*.

A outra 'mulher pequena', que também recebe esse epíteto, é Julia. Ela conheceu Jesús ainda criança, espantava-se com seus instrumentos de barbeiro, inteirou-se de sua faceta de delator e cúmplice de assassinatos indevidamente, às escondidas. Depois de sair da cidade e ir para Madri, sem que se saiba de que vivia, reencontra-o já adulta, terá uma filha com ele, a qual irá se casar com Samuel, segundo filho de Jesús. Assim, configura-se o incesto e essa sua filha/nora, Analía – que irá dever-lhe favor eterno por ele ter abrigado sua mãe, louca, na velhice – será sua cuidadora e confidente, passando de protegida a protetora. A pequena Julia percorre a história de forma onipresente, e no final sua figura é aproximada da de Paula, pela personalidade aparentemente frágil e indefesa, mas na verdade obstinada, ambas vítimas, por razões diferentes, da mesma família, ao mesmo tempo que se impõem por suas atitudes, incomodando aqueles que as cercam.

O caráter de denúncia da narrativa convive com um rico intertexto de obras literárias, cinematográficas e outras referências artísticas – para citar algumas: *Pedro Páramo*, *O fantasma de Canterville*, *Alice no País das Maravilhas*, Alfred Hitchcock, Simone Signoret, Francis Bacon etc. Há ainda um flerte com o discurso das redes sociais, que domina o século XXI, como a repetição irônica da expressão "*Dame un like*".

O perfume do jardim não encobre o cheiro de sangue que empesteia a cidade, cujo cotidiano gira em torno do abate de animais para consumo. A lida diária de Analía e de sua prima María com vísceras e despedaçamento de carne e ossos de animais é mais uma metáfora de tantos corpos dissecados por

sua própria família e por outros assassinos, por questões políticas e ideológicas, não só durante a ditadura franquista, como o próprio romance esclarece.

A história é intercalada por trechos que se valem da estratégia narrativa de Juan Rulfo, em *Pedro Páramo*, evocado também em uma epígrafe. Ouvimos as vozes de mortos contando sua história, cujos corpos estavam na fossa situada sob o jardim do hotel que abrigou Paula – então desconhecida para ela, ali estavam os mortos reclamados de paradeiro ignorado.

Antes da primeira parte, uma espécie de prefácio, com o título "Con nuestros tirachinas (Lea despacio)", informa: "*Nosotros somos los niños perdidos y las mujeres muertas: puede que Paula nos ayude a crecer. Crecer es saber cómo te llamas porque lo dice la losa que te han echado encima*" (p. 14). São eles mesmos que contam suas histórias, esclarecem como chegaram até ali e tecem considerações sobre o que os assalta, sobre a história que acompanhamos, da qual são também espectadores.

Novamente, antes da segunda parte, temos as vozes dos mortos, sob o título "Asesinos que ganan (Lea despacio)":

Somos gente a la que le tocó estar donde no había decidido, pero también éramos personas que tomaron decisiones: concejales y alcaldes republicanos, las chicas y los chicos que cantábamos «La Internacional» sabiendo muy, muy bien lo que nos jugábamos, los ausentes de misa. Y ese estar y ese ser y ese cántico nos hacían humanos, incluso demasiado humanos. Y valientes. Que nadie se olvide porque esas y la avaricia son las razones por las que nos mataron o, al menos, las razones que hicieron buenas, justas, necesarias nuestras muertes durante elgolpe, la guerra y los cuarenta años de paz (p. 153).

É deles a voz narrativa em toda a segunda parte e no segmento final, "Monolito Blues (Lea despacio)". Além de aludir à memória coletiva da guerra, esses episódios remetem diretamente à localização – que a autora aponta nos "Agradecimientos" – do cemitério clandestino de Milagros, em Burgos, em 2009, no qual foram encontrados 45 corpos de militantes de esquerda, sindicalistas e funcionários públicos de Aranda del Duero.

A violência sobre o corpo feminino, o lugar das mulheres na familia e na história espanhola, a escrita feminina são também temas centrais, como o título do romance anuncia.

Ao unir ficção, política, memória, história, relato epistolar, suspense e uma imensa quantidade de referências literárias, cinematográficas e metalinguísticas, este longo romance revela o grande potencial criativo da autora e fornece material riquíssimo para quem queira debruçar-se sobre as pistas que cada referência constitui, multiplicando interpretações e reflexões sobre a história da Guerra Civil Espanhola e seus desdobramentos.