

**“PARÁLISIS”: ROMPENDO O SILÊNCIO DIANTE DO HORROR**  
 “Parálisis”: Breaking the Silence up to Horror

Jacicarla Souza da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** A partir da análise do conto “Parálisis”, pertencente à obra *Parecía de Seda y otros cuentos* (1974), da autora catalã Mercè Rodoreda (1908-1983), este trabalho pretende destacar a linguagem metalinguística e alegórica de Rodoreda que revela o seu olhar frente ao conturbado período da Guerra Civil Espanhola e da ditadura franquista. Desta forma, espera-se mostrar o diálogo que a autora catalã estabelece com o discurso feminista e o modo como ela subverte ironicamente o discurso disseminado pelo regime fascista de Franco que, por sua vez, almejava “padronizar” as mulheres de acordo com os interesses do Estado e da Igreja Católica.

**PALAVRAS - CHAVE:** Literatura espanhola contemporânea; Narrativa de autoria feminina; Crítica feminista; Mercè Rodoreda.

**ABSTRACT:** Starting from the analysis of the short story “Parálisis”, belonging to the work *Parecía de Seda y otros cuentos* (1974), of the Catalan author Mercè Rodoreda (1908-1983), such work intends to highlight the metalinguistic and allegorical language of Rodoreda which reveals its look up to the troubled period of The Spanish Civil War and of the “franquist” dictatorship. This way, we intend to infer the dialogue that the Catalan author establish with the feminist discourse and the way she ironically subverts the disseminated discourse by fascist regime of Franco who, by his turn, aimed to “standardize” the women according to the interests of the State and The Catholic Church.

**KEYWORDS:** Contemporary Spanish Literature; Feminine Narrative Authorship; Feminist Criticism; Mercè Rodoreda.

## INTRODUÇÃO

O que é uma mulher? Eu lhes asseguro, eu não sei. Não acredito que vocês saibam. Não acredito que alguém possa saber até que ela tenha se expressado em todas as artes e profissões abertas à habilidade humana. (Virginia Woolf, 1985)

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, campus de Assis. Docente do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Estadual de Londrina.

Ao considerar a produção literária de autoria feminina, pode-se afirmar que os estudos da crítica feminista têm contribuído de forma significativa para que vozes, até então silenciadas pelo discurso hegemônico masculino, passem a ser (re)conhecidas no universo letrado. Não restam dúvidas de que a inserção de mulheres no campo intelectual, assim como em outras esferas sociais, dominadas por homens, requer uma maior mobilização, uma vez que é preciso reivindicar por um espaço que lhe foi negado historicamente. Essa consciência em torno dos direitos que lhe foram recusados caracteriza o ato da própria escrita de autoria feminina como revolucionário, uma vez que ele estará sempre em confronto com os valores e modelos pré-estabelecidos. A natureza do exercício da escrita é, portanto, contestadora e busca romper com os padrões estéticos e morais aos quais as mulheres foram submetidas.

Ao evidenciar a forma como a literatura de autoria feminina se posiciona diante dessas questões, a crítica feminista tem um papel fundamental no que diz respeito aos estudos literários, tendo em vista que um dos seus objetivos é observar como as mulheres são representadas nas normas sociais e culturais predominantes.

É a partir dessa perspectiva que tende a revistar a produção literária de autoria feminina que este trabalho propõe analisar o conto “*Parálisis*”, pertencente à obra *Parecía de Seda y otros cuentos (Semblaba de Seda y otros cuentos)*, da autora catalã Mercè Rodoreda, pelo viés que busca destacar o engajamento político de escritoras que denunciam por meio de seus textos as relações de gênero socialmente constituídas.

Pretende-se, portanto, fazer uma leitura com base nas discussões propostas pela crítica feminista, a fim de mostrar a notável atuação de Rodoreda no tocante à produção literária de autoria feminina, como também acentuar a representatividade da sua obra à literatura contemporânea espanhola.

De acordo com esta proposta, este estudo, inicialmente, propõe abordar alguns aspectos relacionados à experiência da autora catalã no período em que se manteve exilada de seu país, como forma de destacar o quanto a sua vivência na condição de refugiada influenciou sua obra.

Num segundo momento, busca-se apresentar o modelo feminino difundido durante o período da Guerra Civil Espanhola, assim como os ideais da *Sección Femenina* que foram cruciais na propagação do pensamento repressor em relação à mulher na ditadura de Franco.

Por último, através do conto “*Parálisis*” ressalta-se a linguagem alegórica e metalinguística presente no texto. Tenta-se enfatizar, deste modo, como esses elementos acentuam a preocupação de Rodoreda em problematizar questões que permeiam a escrita de autoria feminina.

## MERCÈ RODOREDA: SUA EXPERIÊNCIA DIANTE O HORROR DA GUERRA

No ano de 1939, com a perda dos republicanos na guerra do governo constitucional espanhol, a autora catalã Mercè Rodoreda (1908-1983) se vê obrigada a abandonar seu país e se exilar por um longo período. Permanece até 1954 na França, percorrendo as cidades de Toulouse, Paris, Limoges e Burdeos.

Rodoreda vivencia a Guerra Civil Espanhola, bem como a crueldade da ditadura de Franco. Diante desse quadro, ela, por um determinado período, deixa de atuar como jornalista, dedicando-se também à escrita de romances. Cabe mencionar que ela enfrentou grandes dificuldades durante este período de exílio, chegando a viver sozinha em Limoges, enquanto o seu marido trabalhava para os alemães num campo de concentração. Ao reencontrá-lo em Burdeos, ela tem que trabalhar como costureira para sobreviver.

Durante seu exílio na França a autora catalã retoma a atividade como escritora, dedicando-se, agora, de maneira intensa a escrita de contos. Somente no período da sua permanência em Genebra, no início dos anos sessenta, ela se empenha na produção de romances.

É importante salientar que Mercè Rodoreda teve sua escrita consagrada por meio dos contos que são de grande representatividade na sua produção, “*ya que es género a través del cual canalizó, preferentemente, su escritura*” (ARNAU 2002: XVI), embora sua atuação como romancista seja mais destacada, de maneira especial, as obras *La plaza del diamante* (1962) e *Espejo roto* (1974).

Alguns estudiosos da obra de Rodoreda chamam a atenção para o fato de seus contos apresentarem “*espejos y espejismos*” (ARNAU, 2002, p. XIII), já que a grande diversidade de suas narrativas corresponde às circunstâncias de sua vida pessoal.

Os seus textos, deste modo, percorrem e problematizam o conturbado contexto histórico que a autora catalã está inserida. O exílio que “*para ella significó el descubrimiento de la vida, de un mundo que mostraba entonces su rostro más tenebroso.*” (ARNAU, 2002, p. XVII)

Não é de se estranhar que diante dessa situação nos seus contos “*se imponen una visión desencantada de la vida ...*” (ARNAU, 2002, p. XVII). Nota-se uma representação horrorizada do homem, do mundo e da morte. A violência vivenciada pela autora é apresentada em sua obra por meio de uma linguagem metafórica e poética, forma de expressão encontrada por Rodoreda para contar o horror o qual ela presenciou.

Outro aspecto importante abordado nas obras de Rodoreda refere-se à discussão sobre gênero. Em *Mi Cristina y otros cuentos*, por exemplo, as diferenças entre os dois sexos são eliminadas, “*se trata de hombres que se asemejan, aunque sea topicamente, a las mujeres, por sus rasgos de carácter, comportamiento o actitud. Incluso en algún caso físicamente.*” (ARNAU, 2002, p. XXVIII) Diante desse contexto de exílios, de guerras, de conflitos, a escritora, ao feminizar as personagens, equipara a condição de subalternidade feminina à condição do expatriados. Sobre essa questão, lembra Geraldine Nichols:

En Rodoreda, el rostro del exilado es el de Eva, o de Toda Mujer: una criatura «nacida» (o de pronto convertida en) inferior. Lo mismo que las mujeres, los exilados roredianos son seres disminuidos, siempre supeditados a los poderes vigentes, desde «sombra» del campo de concentración. [...] Y así es el exilado, según la visión de Rodoreda: una criatura recién nacida cuyo destino es el género, y cuya función es ser el Otro, siempre el segundo sexo. (NICHOLS, 1991, p.131-132)

Ainda sobre esse assunto, cabe mencionar o sentimento de expatriação, pois por meio dele é possível notar o modo como as narrativas de Rodoreda problematizam elementos que perfazem as discussões sobre gênero.

La expatriación tal como se la pinta en los cuentos es también una experiencia femenina – o feminizadora [...] Los expatriados, hombres y mujeres, cumplen el anatema de Eva, a saber, caen el género y la generación, con todos los corolarios que ello comporta: dependencia, sumisión y susceptibilidad a lo que se pudiera llamar transformaciones no deseadas. Tal conceptualización del exilio como una experiencia sexuada, o como un experimentar el género (femenino), parecería ser inédita en la narrativa del exilio. (NICHOLS, 1991, p.118-119)

Conforme destaca Nichols, ao marcar a experiência desde o ponto de vista da mulher e ao estabelecer essa relação de equivalência entre as condições feminina e de expatriado, Rodoreda promove uma mudança no que diz respeito à narrativa de exílio. Em sua obra a expatriação produz e reforça esta dupla marginalização, pois, além da condição feminina, há também a condição do exílio, “*pasan de una posición social de segunda clase a algo*

*todavía más bajo. Se agudiza la dependencia económica de las mujeres refugiadas respecto de los hombres*” (NICHOLS, 1991, p.112).

A forma como a autora catalã traz em suas narrativas de exílio as discussões em torno do papel ocupado pela mulher, dialoga com a perspectiva de teóricas feministas como Linda Nicholson (2000) que vê o gênero como “uma organização social da diferença sexual” (SCOTT, 1988 apud NICHOLSON, 2000, p. 2), uma vez que se nota em sua obra um conceito de identidade sexual construído não somente pela diferença biológica, mas também pelas divergências sociais e culturais a que a sociedade submete os indivíduos.

A escrita de Rodoreda, portanto, tentará abarcar as diferentes formas de se pensar em “identidade sexual” de acordo com o contexto histórico de sua época, enfatizando a condição da mulher em uma sociedade repressora.

#### A CONDIÇÃO FEMININA NA DITADURA DE FRANCO

É sabido que a inserção da mulher na sociedade está estreitamente relacionada às necessidades e às particularidades em torno do desenvolvimento econômico e social. A atuação da mulher no campo do trabalho e na educação na Espanha apresenta o mesmo processo de consolidação do capitalismo ocorrido na Inglaterra ou na França (DE MARCO, 2000).

Na Espanha nota-se este processo de inserção efetivamente no século XX. No campo da literatura observa-se a presença da mulher tanto na produção literária como no exercício da atividade crítica. Percebe-se também que após a Guerra Civil as mulheres foram estimuladas a escrever e a narrar, como ressalta Valeria de Marco:

[...] na era Franco as mulheres foram impulsionadas a tomar a pena e, sobretudo, estimuladas a narrar [...] Uma incursão pela historiografia, seja nas obras que percorrem toda a história da literatura espanhola, seja nas que se concentram no exame da narrativa de pós-guerra, o leitor encontra referência a um aumento significativo de mulheres que cultivam o romance nessa época. (DE MARCO, 2000, p. 250)

Cabe salientar que no começo do século passado a Espanha ainda estava fundada economicamente na produção agrária e dividida politicamente entre um bloco conservador que contava com o apoio da Igreja Católica, que sempre interviu de maneira bastante influente sobre o Estado, e outro que almejava por mudanças, constituído por partidários, republicanos e liberais.

A oposição entre esses dois grupos fica mais evidente com a Guerra Civil em 1936.

Com a derrota da monarquia em 1931 e a instauração da II República, a Espanha torna-se destaque mundialmente, já que uma das grandes conquistas do governo republicano foi estabelecer o princípio da igualdade entre homens e mulheres, além do voto universal e o divórcio.

Os grupos de direita também crescem e como forma de conquistar mais votos, em 1933, funda-se a Falange que visava a mobilizar as mulheres. Deste modo, nasce a *Sección Femenina de Falange* que terá uma parceria com o regime de Franco. Trata-se de uma revista que difundia, por meio de um discurso machista, um comportamento feminino baseado em submissões, como forma de manter a posição subalterna ocupada pela mulher na hierarquia social.

A *Sección Femenina*, em linhas gerais, disseminava a ideia de que a mulher espanhola deveria tornar a vida de seu marido a mais agradável possível, dedicando-se ao espaço doméstico, mostrando-se sempre forte e alegre. Além disso, ela deveria educar os filhos de acordo com as normas da “santíssima” Igreja Católica. *El trabajo doméstico es el más conforme a la naturaleza y al destino de la mujer. El hombre y la mujer deben realizar su destino, pero deben realizarlo conforme a su naturaleza, que es diferente.* (Sección Femenina, Enciclopédia elemental, 1957 apud SILVA, 2001, 48).

Segundo aponta Maria Alice Barrachina (apud MARTÍN, 1999) a *Sección Femenina* apresentava três principais objetivos em relação à participação das mulheres na guerra, a saber:

1. organizar y controlar la movilización de las mujeres, de forma que se puedan utilizar sus competencias en las tareas subalternas que se les atribuyen;
2. preparar su vuelta al hogar después de la guerra así como su renuncia a los derechos adquiridos durante la República;
3. convertir a las mujeres en las más seguras ordenadoras de la jerarquía patriarcal en el hogar y en la sociedad. (1989, p. 211-217 apud MARTÍN, 1999, p. 30-31)

Tais observações feitas por Barrachina podem ser observadas no fragmento a seguir divulgado na própria *Sección Femenina*:

La madre, en la guerra y en la paz, tiene una misión tan importante que muy bien puede decidirse, sin temor a equivocarse, que ella posee las llaves de la vida y que es dueña del destino de la raza. Al levantar el nivel social y sublimar los ideales del hogar, presta a la sociedad un servicio tan

fundamental y transcendental, que supera las maravillas de la ciencia, a los portentos de la industria y a las bellezas del arte” (Sección Femenina 5 de diciembre de 1943 apud SILVA, 2001, p. 48)

Diante desse quadro, uma expressiva quantidade de romances será publicada nesse período, estes financiados em grande parte pelo Estado que objetivava enfatizar cada vez mais os valores divulgados pela *Sección Femenina*, bem como pela Igreja. Estas obras referem-se ao que se convencionou chamar “novela rosa” que, segundo observa Ivan Martín:

[...] uma subliteratura, herdeira das novelas por entregas, publicadas em periódicos desde a primeira metade do século XIX, que não apresenta nenhuma proposta transformadora, mas que, utilizando-se dos ditames do sonho e do desejo, traz à sua superfície o modelo de mulher que o Estado viria preconizar com o fim da guerra que matou um milhão de pessoas. (MARTÍN, 1999, p.39)

Por outro lado, essa mesma repressão promovida pelo Estado estimulou algumas mulheres à produção literária de notável qualidade, desta forma, elas fizeram uso de técnicas “*necesarias al escritor para burlarla e introducir de contrabando en su obra la ideología o temática prohibidas*” (LOPEZ, 1995, p. 11). Para essas escritoras o provérbio popular, caracterizado pela ideologia da opressão feminina, “*Mujer que sabe latín no se puede tener buen fin*”, como destaca Ivan Martín (1999) em seu texto, é completamente refutado, uma vez que para elas escrever foi uma maneira encontrada para resistir ao silêncio, bem como às pressões sociais.

De acordo com esses comentários, cabe dizer que a escrita de Rodoreda volta-se contra o perfil feminino propagado pela ditadura do regime fascista de Franco. Tal premissa pode ser observada de maneira mais clara a partir da análise do conto “*Parálisis*” que é objeto de estudo do presente trabalho.

#### “*PARÁLISIS*”: ROMPENDO O SILÊNCIO

Como já foi mencionado anteriormente, o conto “*Parálisis*” integra a obra *Parecía de Seda y otros cuentos (Semblaba de seda y otros contes)*, organizada pela própria autora Mercè Rodoreda e publicada em 1974. Tal livro apresenta uma diversidade de registros de Rodoreda, escritos em

diversos períodos de sua vida, há um conto de guerra, outros relacionados ao exílio francês e ginebrino, além do texto “*Parecía de seda*” que dá nome obra.

Em “*Parálisis*” tem-se a presença de uma protagonista/narradora. Trata-se de uma intelectual que se percebe em plena crise de identidade, afetada pela degeneração física e pela sua falta de atratividade “*He aumentado cinco kilos. Los quiero perder*” (RODOREDA, 1981, p.117). Esse fragmento exemplifica como a voz enunciadora do texto demonstra constantemente sua preocupação com a velhice e com a perda de sua identidade catalã. Diante dessa situação, acentua-se o seu bloqueio em relação a sua atividade como escritora.

O conto divide-se, basicamente, em três grandes partes. Na primeira, a narradora se prepara para uma consulta médica, idealizando-a de acordo com algumas lembranças do passado. Já na segunda parte, ela recorda de maneira mais minuciosa como ocorreu esse encontro com o seu médico. E, por último, ela concretiza a sua consulta.

O texto apresenta uma estrutura nada tradicional, em que domina o monólogo interior desta mulher madura. Tudo flui, mas de maneira desordenada, a narrativa acompanha o fluxo de pensamento da narradora, como pode ser observado no fragmento abaixo:

He mirado en el diccionario «dedalera». «Está vinculada a las flores.» La palabra «vinculada» es fea. Planta con flores púrpura y en forma de dedal. Digitalina. No. Flores púrpura, no. De muchos colores. Azul cielo también. He sacado la ropa del estante y la he ido echando al suelo. Tengo el tiempo bastante justo si quiero llegar unos cuantos minutos antes y descansar tranquilamente en la sala de espera, sentada en la butaca al lado del sofá, mirando la pintura con el árbol, la roca y las ovejas. Es decir, para no llegar nerviosa y con el corazón... Azul cielo. Si me pongo la roja parecerá que... y la negra que tal vez sería la más indicada, me viene estrecha. (RODOREDA, 1981, p.105)

Nesse trecho a voz enunciadora da narrativa começa descrevendo uma determinada espécie de flor, em seguida, ela demonstra sua preocupação em relação à roupa que irá vestir para consulta. Logo depois, já se vê sentada no consultório admirando o quadro presente na sala de espera do médico. Nota-se, portanto, que não há uma ordem lógica dos acontecimentos, o texto segue de maneira desenfreada até o final. As frases curtas e a rara presença de parágrafos reforçam a ideia de fragmentação da narrativa. Pode-se dizer que

tal aspecto reflete a angústia tão presente na narrativa do século XX, um século de crises e de guerra, uma angústia que “*como una bestia grande, se me instala debajo del corazón y no me deja respirar*” (RODOREDA, 1981, p.199). Nota-se ao longo da narrativa uma percepção bastante negativa da vida humana: “*La tragédia de vivir que el hombre tiene que soportar desde nacer. Y la guerra. Y la revolución. La incomprensión entre los hombres y la animalada y el amor*” (RODOREDA, 1981, p.199)

Este conto, assim como os outros de *Parecía de Seda*, apresenta numerosos pontos de contato com a vida de Mercè Rodoreda. Como ela, a protagonista de “*Parálisis*” vive num triângulo territorial, se assim pode-se dizer, entre Barcelona, França e Genebra.

*En Barcelona, una vez, un médico me miró sin hacerme quitar el vestido. [...] Puente Mont Blanc. El Salève es feo, pelado a trozos. Pero en lo alto el paisaje de crestas nevada es lunar. La majestad de las cumbres, soledad de ventisqueros, cielo cruzado de águilas, alas negras, tempestades de nieve y huracanes. [...] Me miro al espejo de encima del sofá, cojo una revista y me siento. Ginebra es la ciudad donde llueve menos del mundo.* (RODOREDA, 1981, passim, grifo meu)

Vale ainda destacar o predomínio das personagens femininas na obra de Rodoreda, como também uma constante tentativa de percorrer a sua respectiva intimidade. “*Rodoreda se adentrará de manera progresiva en los mundos interiores y cada vez más secretos de sus personajes, con el predominio de los femeninos*” (ARNAU, 2002, p. XXXV). Esse aspecto coincide com um elemento característico da narrativa moderna, que ela nasce da intimidade das personagens, de sua problemática pessoal, geralmente do amor, do fracasso ou falta.

A protagonista de “*Parálisis*”, por exemplo, vive diante de inquietações promovidas por não aceitar a paralisia que imobiliza parte de seu corpo, o seu envelhecimento, enfim, a sua condição humana. Os seus problemas de saúde, na verdade, são reflexos de uma “paralisia” mais profunda que a priva de escrever. Ela sente-se completamente bloqueada no que se refere à sua atividade como escritora, chegando a afirmar: “*Escribo. Escribo y no llego a poder comunicar la gran mezcla de sensaciones que querría poder comunicar. A la vida de verdad no llega nadie. Intentos, pruebas. Ensayos [...] Hablo de mí. Y no hablo casi de mí [...] Parálisis soy yo*” (RODOREDA, 1981, p.113).

Por meio desse trecho, assim como no decorrer da narrativa, pode-se observar a presença de uma linguagem metalinguística. Notam-se permanentes questionamentos sobre o processo de criação literária e

juntamente com essas indagações, percebe-se uma sensação desconfortável que gira em torno da impossibilidade de narrar: “*Es necesario algo más fuerte para desvanecer esta angustia que me devora. Todo daño que le he hecho... historias. Todo historia y literatura y ganas de tocar el arpa. No debo complicar. Nada tiene importancia.*” (RODOREDA, 1981, p. 109)

Ainda sobre esse assunto, cabe mencionar a notável presença do campo lexical relacionado às flores e à jardinagem, o qual, segundo apontam alguns estudiosos da obra de Rodoreda, corresponderia à metáfora que reitera constantemente sua obra, a paixão de escrever. Nesse conto ela não se identifica somente com a sua imobilidade “*Parálisis soy yo*”, mas também com as flores:

La blanca rosa delicada flor, flor almendrera japonesa encinta de almendras duras, placenta de almendra tostada. Angélica. Detrás de la carne, dentro de la carne, la flores soy yo. [...] La verdad pura, mi verdad, es en este momento la goma gastada de la cintura que me hará caer la mitad del pasillo. Porque las flores soy yo, hace que me funda en ello, que pueda pasarme de ello. (RODOREDA, 1981, p. 113, grifo meu)

Essa metáfora das flores como representação do próprio processo criativo fica mais clara no texto por meio da flor “*dedalera*” que a narradora revela somente no final do conto ser sua criação. O jardim é apresentado como um lugar sagrado e paradisíaco, como pode ser observado no fragmento a seguir que dialoga com discurso bíblico do *Gênesis*:

«¿Le gustan las dedaleras?» A mí me gusta tal como es usted ahora, tan vinculada a las flores. «God, first, planted a garden» [...] ¿Sabes qué son dedaleras? No. ¿Ves aquellas manchas de colores más allá de los bojes? Son dedaleras. ¿Cómo lo sabes? Porque tienen forma de dedal. Cuando no me mira le miro; sé que es arriesgado porque la persona mirada sin mirar siempre se da cuenta de que la miran. (RODOREDA, 1981, *passim*)

Dentro desse universo de criação, percebe-se que há um território que somente ela pode compreender:

... mientras le tomaba el pulso levantó los ojos y vio la mujer que yo había pintado sobre el papel canson, a la boca, con

trapos mojados y con el papel empapado. ¿Qué es eso? ¿Un pez? No. Es una mujer y aún tomando el pulso de Rafael, se retorció de risa. (RODOREDA, 1981, p.110)

A escrita para a protagonista de “*Parálisis*” é uma maneira de buscar a compreensão de si própria, de sua qualidade como escritora. Diante desta preocupação, no decorrer da narrativa são feitos vários comentários que problematizam também a condição feminina.

El hombre es más sabio que todo. Todo él condicionado para hacer vivir su cerebro. El hombre rey, el hombre tigre, el hombre león. Hombre hombre. Si todo es hombre, yo también soy hombre. Pero el hombre es más porque las costillas que tiene son de él mientras que la mujer está hecha de una costilla del hombre. La mujer ligada al hombre, vinculada al hombre, arrancada de sus costillas, huesos de hombre, toda hombre, fundida, desaparecida. (RODOREDA, 1981, 112, grifo meu)

A ironia evidenciada nesse trecho é um aspecto recorrente durante todo o conto. Esse recurso linguístico será usado de forma subversiva para desconstruir o discurso disseminado pela *Sección Femenina*. Tal contraponto pode ser notado no fragmento abaixo, divulgado nessa revista:

A través de toda la vida, la misión de la mujer es servir. Cuando Dios hizo el primer hombre, pensó: «No es bueno que el hombre esté solo» Y formó a la mujer, para su ayuda y compañía, y para que sirviera de madre. La primera idea de Dios fue «el hombre». Pensó en la mujer después, como un complemento necesario, esto es, como algo útil. (Sección Femenina, Formación Político Social, primer curso de Bachillerato, 1962 apud SILVA 2001, p. 44, grifo meu)

A ideia difundida pelo Estado espanhol da submissão feminina, fundamentada no discurso religioso, será recorrente nesse contexto de repressão, violência. É justamente esse ponto de vista que o conto de Rodoreda questiona, destacando que pelo fato da mulher ter sido originada a partir do homem, como difunde o texto bíblico, é o que anula a sua existência. Ao longo de “*Parálisis*” é possível notar comentários que põem em xeque os preceitos repressores da *Sección Femenina*. Se, por um lado, esta defende que:

Todo niño que en España nace tiene derecho a ser formado fuerte y sano, ya desde el momento en que su ser se acusa. A ser recibido con alegría en un marco doloroso y pulcro. Todo niño tiene derecho a calor, a la ternura y a la crianza de su propia madre. A crecer en un ambiente limpio, saludable, educador y optimista. A una formación cristiana, intelectual y físicamente equiparada, que le vaya haciendo para le mañana lleno de fe, eficiencia y de fuerza. Todo niño que en España nace, a través de los brazos de su madre, pertenece a España. (Sección Femenina, Anuario 1940 apud SILVA, 2001, p.45)

Por outro, a narrativa da autora catalã afirma:

Hombres tontos. Alrededor de la madre clueca de pequeños en el colegio en la Universidad; la primera mujer, la vida, no sabemos qué hacer de ella. El ondear de unas faldas. Un abrazo y casémosnos. Tengo a la mujer embarazada y llega el tópico: los hijos son la cosa más grande de todo por los hijos debe morir un padre y la madre también todos muertos por un microbio que te irá devorando por siempre más. (RODOREDA, 1981, p.116, grifo meu)

De acordo com esses fragmentos, Rodoreda apresenta um caráter singular a sua obra, ela “mata” a imagem da mulher determinada pela educação tradicional e elege um novo modelo, questionando-o. Tal aspecto, segundo Virginia Woolf (1997, p. 43-44 apud SILVA, 2001, p.31), é um dos principais papéis que uma escritora deve realizar em sua produção literária.

Pode-se afirmar, portanto, que em “*Parálisis*” há a presença implícita do discurso repressor propagado pela *Sección Femenina* que é desconstruído por uma voz que sempre esteve à margem, voz esta que muitas vezes sussurra e grita para romper o silêncio que a imobiliza, a paralisa diante da sua condição: “¿Cómo explicaré la angustia? Y estas ganas de chillar. [...] ¡Romped el silencio!” (RODOREDA, 1981, p. 108-109)

A paralisia física vivida pela protagonista revela um estado de imobilidade que vai além dos aspectos físicos, reflète o seu estado interior. Ela sente necessidade de se “libertar” da situação que tanto a angustia, deparando-se com um sentimento paradoxal, pois a mesma força que a imobiliza, também é a força que a impulsiona a escrever, é diante desta situação que ela tenta romper o silêncio que a aniquila.

Nichols (1992, p.128) vê o silêncio presente em “*Parálisis*” como um elemento que vai além da ficção, uma vez que desfaz as fronteiras entre a

personagem fictícia, a autora implícita e Rodoreda, sendo esse aspecto um dos pontos que une a tríade personagem/narradora/autora.

Pode-se afirmar ainda que este mesmo “silêncio” remete a questões que problematizam as principais discussões que giram em torno da escrita de autoria feminina. *Hoy las feministas aspiramos a romper ese silencio cuyo fin es la mistificación y perpetuación de un statu quo que no nos convenido*” (NICHOLS, 1992, p.1, grifo meu).

Se o ato de escrever estimula e dá existência à personagem de “*Parálisis*”, ele também foi o subterfúgio encontrado por ela e por outras mulheres para romper o silêncio. Ao romper o silêncio em que sempre foi colocado, o “feminino” iguala-se também ao revolucionário, ao subversivo, porque propõe sair da posição secundária em que se achava (PINTO, 1990, p.26, grifo meu). Ausências e silêncios que são simbólicos em cenários de ditadura, violências e exílios os quais vivenciou a autora catalã.

Não restam dúvidas de que o conto estabelece um diálogo com o discurso feminista, que se oporá aos valores conservadores e tradicionais. O silêncio, a paralisia será o espaço utilizado pela escrita de Rodoreda para denunciar o que não se pôde fazer no contexto em que ela está inserida:

Para algumas críticas feministas, a zona selvagem, ou o “espaço feminino”, deve ser o lugar de uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar-se visível e invisível, fazer o silêncio falar. (SHOWALTER, 1994, p.49, grifo meu)

Ao levar em conta que alegoria é “uma metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento.” (LAUSBERG, 1976 apud HANSEN, 1986, p.1), pode se inferir que “*Parálisis*” é uma alegoria da própria condição da mulher que resiste a esse estado letárgico imposto pela sociedade. Percebe-se, deste modo, que este conto apresenta uma linguagem metalinguística que, além de tratar de elementos do próprio código linguístico, irá também questionar alegoricamente sobre a própria escrita de autoria feminina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A paralisia pela qual passa a protagonista de “*Parálisis*” alude à incapacidade de reagir diante do contexto conturbado que vivencia Mercè

Rodoreda. O silêncio, a ausência e a paralisia são elementos dos quais a autora se nutre para construir um universo repleto de ambiguidades, único. É a forma que ela encontra para dar sentido à realidade de violência, repressão e conservadorismo.

Cabe destacar o fato de Rodoreda “dar voz” a grupos silenciados que estão à margem da sociedade: mulheres e exilados. Ela equipara a condição feminina à condição do exilado, ambos, na verdade, são socialmente “condenados”, já que a eles não é dado de maneira igualitária, assim como aos outros o direito de falar. A autora catalã pôde vivenciar muito bem tudo isso, durante anos de sua vida esteve na situação de “dupla margem”, como mulher e como exilada do seu país pelo regime fascista do general Franco.

Não é de se estranhar, portanto, que seus textos irão questionar o discurso dominante numa tentativa de “romper o silêncio” e o autoritarismo vigente. Diante da impossibilidade de narrar “o horror”, Rodoreda faz uso de uma linguagem metalinguística e alegórica para denunciar as mazelas de uma sociedade submetida à ditadura e à guerra. A forma pela qual ela traz à luz essas questões torna os seus textos ainda mais distintos, pelo fato de suas narrativas terem sido escritas em um momento histórico bastante conflituoso em que muitas mulheres se dedicavam à escrita das chamadas “novelas rosas” que tinham como objetivo “moldar” a mulher espanhola do século XX à maneira de Franco e da Igreja Católica.

Em contra mão ao conservadorismo e aos valores tradicionais, Rodoreda utiliza-se da literatura para “fazer o silêncio falar”, perante o quadro repressor da sociedade em que viveu. Em tempos de intolerância e violência, os quais temos presenciado atualmente tanto em contexto nacional quanto internacional, textos como o da escritora catalã se fazem cada vez mais necessários, não somente no sentido de experienciar na arte, na literatura, uma alternativa possível diante do horror, mas também de repensar a nossa própria História.

## REFERÊNCIAS

ARNAU, Carmen. In: RODOREDA, Mercè. *Cuentos completos*. Madrid: La fundación Santander Central Hispano, 2002. p.XIII-XL.

DE MARCO, Valeria. Romance, mulher e política na Espanha de pós-guerra. Brasília, *Anuario brasileiro de estudios hispánicos*, n. 10, p.249-256, 2000.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986. (Série Documentos)

LOPEZ, Francisca. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Pliegos, 1995.

MARTÍN, Ivan Rodrigues. *Um ditado às avessas: uma leitura do romance “Cristina Guzmán, profesora de idiomas”, de Carmen de Icaza*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 1999. 149f.

NICHOLS, Geraldine. *Descifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1991.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Estudos feministas*, v.8, n.2, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917/11167>>. Acesso em: 30 jun.2016.

PINTO, Cristina Ferreira. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990. p.9-32.

RODOREDA, Mercè. *Parecia de Seda*. Tradução de Clara Janés. Barcelona: Edhasa, 1981.

SILVA, Sílvio Pereira. *As personagens de “L’Hora Violeta” de Montserrat Roig à luz da “Odisséia”*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2001. 172p.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa B. de. *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.23-57.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Data de recebimento: 30/06/2016

Data de aprovação: 30/11/2016