

ROMEU DA SILVA TEIXEIRA

EMBATES SOCIAIS DA ESPANHA NOS ANOS 50 EM *ÚLTIMAS TARDES CON TERESA* (1966), DE JUAN MARSÉ

ASSIS

2020

ROMEU DA SILVA TEIXEIRA

EMBATES SOCIAIS DA ESPANHA NOS ANOS 50 EM *ÚLTIMAS TARDES CON TERESA* (1966), DE JUAN MARSÉ

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador(a): Maira Angélica Pandolfi

Co-Orientador(a): Maria del Pilar Nicolás Martínez

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES, Processo Nº 2018/1761536) – Código de Financiamento 001.

ASSIS

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

T266e Teixeira, Romeu da Silva
Embates sociais da Espanha nos anos 50, em Últimas tardes con Teresa (1966), de Juan Marsé / Romeu da Silva Teixeira. Assis, 2020.
72 f.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Maira Angelica Pandolfi
Coorientadora: Dra. Maria del Pilar Nicolás Martínez

1. Marsé, Juan. 2. Literatura espanhola. 3. Barcelona (Espanha). 4. Espanha - História. I. Título.

CDD 860.9



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

**TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: EMBATES SOCIAIS DA ESPANHA NOS ANOS 50 EM ÚLTIMAS TARDES
CON TERESA (1966), DE JUAN MARSÉ**

**AUTOR: ROMEU DA SILVA TEIXEIRA
ORIENTADORA: MAIRA ANGÉLICA PANDOLFI
COORDINADORA: MARÍA DEL PILAR NICOLÁS MARTÍNEZ**



Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. MAIRA ANGÉLICA PANDOLFI
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Profa. Dra. TATIANA DA SILVA CAVERDE
Centro de Comunicação e Letras / UFRR/Boa Vista

Profa. Dra. ESTER MYRIAM ROJAS OSORIO
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Assis, 07 de fevereiro de 2020

À minha mãe, a pessoa que merece todo o reconhecimento, todo o amor e dedicação, pois nunca mediu esforços para a realização dos meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha mãe, Maria Pereira da Silva. Sem seu exemplo de coragem, trabalho e sem seu apoio, jamais eu conseguiria chegar até aqui. Ela é a minha força e a minha sustentação, sempre acreditou em mim.

Ao meu amor, minha companheira de vida, Brenda de Oliveira Nonato, por ter me dado toda a colaboração durante o mestrado, pois foi quem me ouviu, me deu ânimo, mostrou que eu era capaz nos momentos mais difíceis. Seu companheirismo, afeto, empatia, conselhos e seu amor me fizeram mais forte nesse momento. Ter com quem contar, com quem dividir os medos e os anseios, me fizeram muito mais forte durante a caminhada.

Agradeço à mulher forte, dedicada, sincera e empática que aceitou me orientar e me auxiliou tantas e tantas vezes nessa caminhada, a Orientadora e Professora Dra. Maira Angélica Pandolfi. Obrigado por acreditar em minha capacidade, por me dar esperanças nessa carreira tão difícil e tão desvalorizada do ensino. Você é a minha inspiração, a sua humildade em dividir o tamanho do seu saber é de uma beleza ímpar.

À minha co-orientadora, Professora Doutora Maria del Pilar Nicolás Martínez, por ter feito com que eu conhecesse Juan Marsé e *Últimas tardes con Teresa*, e por todo o apoio desde o intercâmbio até o Mestrado, compartilhando toda a bibliografia espanhola relacionada ao assunto, pela paciência em sempre responder meus e-mails e pela disponibilidade sempre muito generosa. Suas aulas mudaram o meu percurso acadêmico.

À Professora Dra. Ester Myriam Rojas Osorio, por ter aceitado participar das bancas de Qualificação e Defesa, dividindo a sua experiência e o seu vasto conhecimento sobre Bakhtin e literaturas de língua espanhola. Obrigado pela sensibilidade das palavras e pelo olhar sempre muito atencioso.

À Professora Dra. Tatiana da Silva Capaverde, por aceitar ler a minha dissertação e participar da banca de Defesa, compartilhando todo o seu conhecimento em literaturas de língua espanhola.

À Professora Dra. Kátia Rodrigues Mello Miranda, por dividir as suas experiências acadêmicas e me aconselhar durante os momentos difíceis do processo de escrita.

Aos meus grandes amigos: Augusto Moretti de Barros, pelas conversas acadêmicas e não acadêmicas, pelas palavras de apoio durante o Mestrado e pelas risadas compartilhadas, me aliviando de preocupações ou ansiedades; à Helena Caroline Rodrigues Chagas, pelas palavras de incentivo e por aguentar os meus desabafos, que me ajudaram a enfrentar inúmeros percalços.

Aos meus alunos, que me ensinaram muito mais do que aprenderam e me fizeram ter a certeza de que esse é o caminho que quero seguir.

À Unesp Assis que possibilitou a realização de tantos sonhos que eu achava impossíveis, que me deu a formação necessária e de muita qualidade para que eu tivesse todas as possibilidades de seguir na academia.

E à Universidade do Porto que me proporcionou experiências inesquecíveis, resultando na pessoa e no profissional que me tornei.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

TEIXEIRA, R. S. **Embates Sociais da Espanha nos anos 50, em *Últimas tardes con Teresa* (1966), de Juan Marsé.** 2019. 68 p. Dissertação (Mestrado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

O trabalho em questão visa, a partir de *Últimas tardes con Teresa* (1966), de Juan Marsé, discutir os embates sociais da década de 50 na Espanha franquista. Marsé cria a história da relação amorosa de dois integrantes de classes sociais diferentes, que por olhos mais superficiais pode ser considerado como tradicional e debate, durante a narrativa, questões de significativa importância histórica. Há a intenção de discutir as questões sociais presentes em *Lazarillo de Tormes*, clássico produção espanhola e suas relações com o romance de Juan Marsé, seus temas e subtemas. A utilização de diversas vozes persuasivas e irônicas na obra de Marsé possibilita o estudo de questões importantes no período pós-guerra espanhola. Os conceitos de *Cronotopo* e *Dialogia* (teorias difundidas pelo Círculo de Bakhtin) permeiam a interpretação da obra e, juntos à narrativa, constroem uma personagem emblemática da literatura espanhola contemporânea: Pijoaparte, jovem andaluz, representante de migrantes, ladrão de motos, que elabora uma relação peculiar com a burguesia estudantil dos anos 50, especificamente em Barcelona.

Palavras-chave: Juan Marsé. *Pijoaparte*. Pícaro. Neopicaresca. Barcelona.

TEIXEIRA, R. S. **Social Clashes of Spain in the 1950s, in *Últimas tardes con Teresa (1966)*, by Juan Marsé.** 2019. 68 p. Dissertation (Master in Letters). - Paulista State University (UNESP), School of Sciences and Letters, Assis, 2019.

ABSTRACT

The work in question aims, starting from Juan Marsé's *Últimas tardes con Teresa* (1966), to discuss the social struggles of the 1950s in Francoist Spain. Marsé creates the story of the love relationship of two members of different social classes, which by more superficial eyes can be considered as traditional and debate, during the narrative, issues of significant historical importance. It is intended to discuss the social issues present in *Lazarillo de Tormes*, classic Spanish production and its relations with the novel of Juan Marsé, its themes and subthemes. The use of various persuasive and ironic voices in Marsé's work makes it possible to study important issues in the postwar period of Spain. The concepts of Chronotope and Dialogy (theories spread by the Bakhtin Circle) permeate the interpretation of the work and, together with the narrative, build an emblematic character of contemporary Spanish literature: Pijoaparte, young Andalusian, representative of migrants, motorcycle thief, who builds a peculiar relationship with the student bourgeoisie of the 1950s, specifically in Barcelona.

Keywords: Juan Marsé. *Pijoaparte*. *Pícaro*. Neo picaresque. Barcelona

TEIXEIRA, R. S. **Enfrentamientos sociales de España en los años 50, en *Últimas tardes con Teresa* (1966), de Juan Marsé.** 2019. 68 p. Disertación (Maestría en Letras). – Universidad Estatal Paulista (UNESP), Facultad de Ciencias y Letras, Assis, 2019.

RESUMEN

El trabajo en cuestión tiene como objetivo, a partir de *Últimas tardes con Teresa* (1966), de Juan Marsé, discutir las luchas sociales de la década de 1950 en la España franquista. Marsé crea la historia de la relación amorosa de dos miembros de diferentes clases sociales, que desde un punto de vista más superficial puede considerarse tradicional y debatir, durante la narración, cuestiones de importancia histórica significativa. Su objetivo es discutir los problemas sociales presentes en *Lazarillo de Tormes*, la producción clásica española y sus relaciones con la novela de Juan Marsé, sus temas y subtemas. El uso de varias voces persuasivas e irónicas en el trabajo de Marsé permite estudiar cuestiones importantes en el período de la posguerra en España. Los conceptos de Cronotopo y Dialogismo (teorías difundidas por el Círculo de Bakhtin) impregnan la interpretación de la obra y, junto con la narrativa, construyen un personaje emblemático de la literatura española contemporánea: Pijoaparte, joven andaluz, representante de migrantes, ladrón de motocicletas, que construye una peculiar relación con la burguesía estudiantil de los años cincuenta, específicamente en Barcelona.

Palabras-clave: Juan Marsé. Pijoaparte. Pícaro. Neopicaresca. Barcelona.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 JUAN MARSÉ: VIDA, TRAJETÓRIA E PRODUÇÃO	15
1.1 A infância em meio a Guerra Civil Espanhola (1936-1939).....	15
1.2 A juventude na região do Carmelo e o início da carreira.....	17
1.3 Obras, prêmios e recepção crítica	20
2 LUTAS DE CLASSES E HISTÓRIA DA ESPANHA EM ÚLTIMAS TARDES CON TERESA (1966).....	33
2.1 Contexto histórico espanhol	33
2.2 Contexto literário da Espanha Pós-Guerra Civil	41
2.3 Os conceitos do Círculo de Bakhtin que permeiam a obra	45
3 ÚLTIMAS TARDES CON TERESA SERIA UMA OBRA NEOPICARESCA?	55
3.1 A criação de um mito: Manolo Reyes, ou ‘El Pijoaparte’	55
3.2 ‘El Pijoaparte’, o Pícaro moderno	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	70
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	72

INTRODUÇÃO

O interesse pelos estudos do autor Juan Marsé surgiu no período em que participei do Programa de Licenciaturas Internacionais (PLI), especificamente, durante a disciplina Literatura Espanhola Contemporânea, que faz parte da grade de disciplinas do curso Línguas, Literaturas e Culturas, na Universidade do Porto, em Portugal. A disciplina foi ministrada pela Professora Doutora Maria del Pilar Nicolás Martínez, co-orientadora dessa pesquisa, que me levou a conhecer a grandiosidade do autor e a importância de uma obra específica dele, escrita em um período conturbado da história da Espanha - a Ditadura Franquista. O estudo da obra denominada *Últimas tardes con Teresa* durante a disciplina, fez com que eu me interessasse ainda mais pela história da Espanha e pelos problemas que ainda circundam o país. O livro é relevante à carreira do autor não só por ter sido criado no período em que o ele estava exilado na França, mas sim porque é o retrato de Barcelona em um período de grandes mudanças: a chegada de vários migrantes andaluzes na cidade, o crescimento do turismo e a acentuação das divisões sociais. Assuntos tão relevantes são retratados durante a narrativa de maneira muito crítica e irônica, características da linguagem sarcástica tão popular do escritor, em um tom pessimista e frustrado com o seu próprio país.

Como nunca havia ouvido falar sobre o autor e, menos ainda, de *Últimas tardes con Teresa* antes de assistir às aulas em Portugal, persisti na ideia de estudá-la quando regressasse ao Brasil. Assim, resolvi pesquisar artigos, dissertações ou teses do autor neste país e percebi a escassez de tais estudos. No Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES só há uma dissertação da área de tradução intitulada *O amante bilíngue - Tradução anotada e comentada*, de Carolina Dutra Carrijo. Outrossim, a quantidade de obras de Marsé traduzidas para o português brasileiro é pequena, como: *Rabos de Lagartixa*, traduzida por Wladir Dupont e publicada pela Editora Arx em 2004; *Caligrafia dos Sonhos*, traduzida por Paulina Wacht e Ari Roitman e publicada pelo selo Alfaguara da Editora Objetiva em 2014; e o *corpus* desta dissertação, a obra *Últimas tardes con Teresa*, traduzida por Luís Carlos Cabral e também publicada pelo selo Alfaguara da Editora Objetiva. Tais dificuldades

fizeram com que me atentasse a deficiência desses estudos no meio acadêmico brasileiro, interessando-me ainda mais pelas pesquisas que permeiam o autor, fazendo-se assim todos os meus estudos durante o mestrado. Juntamente com as pesquisas, pude usufruir de todo o conhecimento dos integrantes do Grupo de Pesquisa Narrativas Estrangeiras Modernas, cadastrado no CNPq e liderado pela Professora Doutora Maira Angélica Pandolfi, ao qual sou filiado. A participação e a organização de eventos para a divulgação das pesquisas realizadas pelo grupo também foram de grande valia para a pesquisa bibliográfica que permeou esta dissertação.

Juan Marsé é um dos autores de maior êxito na Espanha, pois possui uma carreira literária extensa e ativa, inclusive, atuou como escritor de roteiros de cinema e jornalista. Após publicar mais de 15 obras, sua última publicada em 2016, conquistou vários prêmios durante a vida, como o Prêmio Nacional de Narrativa, em 2001, e Prêmio Miguel de Cervantes, em 2008, um dos mais importantes das literaturas de língua espanhola, além de representar uma homenagem e um reconhecimento internacional dos escritores que escrevem nessa língua.

Para a consecução dos objetivos pressupostos durante todo o estudo do autor e da obra em questão, esta dissertação, além de ser constituída por introdução e considerações finais, desenvolveu-se em três capítulos principais. O primeiro, intitulado “Juan Marsé: Vida, Trajetória e Produção” apresenta o autor aos leitores brasileiros, discutindo sobre a suas influências e sua bibliografia. No subtítulo “A infância em meio a Guerra Civil Espanhola (1936-1939)” observa-se como foi a infância de Marsé em meio ao período mais conturbado da história da Espanha no século XX, e como a convivência com pais adotivos que apoiavam os republicanos e, inclusive, disponibilizavam sua casa para reuniões de partidos contra os militares, influenciou em suas criações literárias e em suas abordagens narrativas. Outro aspecto debatido é a influência de sua adoção e da ausência dos pais biológicos na elaboração da maioria de seus protagonistas, caracterizados como órfãos e marginalizados.

O subcapítulo “A juventude na região do Carmelo e o início da carreira”, debruça-se sobre os resquícios da Guerra Civil Espanhola na vida do autor. A família passa por imensas dificuldades e muda-se para a periferia da cidade de

Barcelona, junto aos migrantes da Espanha, que buscavam em uma cidade desenvolvida, como a capital da Catalunha, fugir da fome e da miséria constantes nas regiões menos desenvolvidas. Assim, verifica-se toda a influência de suas vivências no cenário utilizado durante *Últimas tardes con Teresa*, pois o Monte Carmelo é descrito de uma maneira muito detalhada, junto a seus respectivos moradores que serviram de inspiração para diversos personagens. No mesmo subcapítulo, expõe-se o início da carreira de Marsé, após os primeiros rascunhos durante o tempo ocioso, no serviço militar obrigatório em Ceuta.

No último subcapítulo, denominado “Obras, Prêmios e Recepção Crítica”, busca-se discutir todo o êxito literário do autor e suas respectivas inspirações e processos de elaboração das obras. Utiliza-se como base bibliográfica a biografia autorizada do autor, intitulada *Mientras llega la felicidad: Una biografía de Jaun Marsé*, escrita por Josep Maria Cuenca.

Intitulado “Luta de Classes e História da Espanha em *Últimas tardes con Teresa*”, o segundo capítulo inicia-se com o subcapítulo “Contexto histórico espanhol” composto por uma apresentação do contexto histórico que permeia a obra. Partindo do período Pré-Guerra Civil Espanhola, inevitável para a compreensão de como surgiu a polarização que ocasionou o confronto bélico, o estabelecimento do Regime Franquista, todas as dificuldades enfrentadas pelos espanhóis durante o regime, até o enfraquecimento de Franco e sua morte, ocasionando o fim da ditadura. O segundo subcapítulo, “Contexto literário da Espanha Pós-Guerra Civil”, discute como a literatura era formada no período Pós-Guerra Civil Espanhola, suas vertentes, as principais obras e seus autores. Nele também se encontra em qual contexto Juan Marsé está inserido e qual a importância de *Últimas tardes con Teresa* no cenário literário espanhol da década de 60.

O terceiro subcapítulo, intitulado “Os conceitos do Círculo de Bakhtin que permeiam a obra”, discute a maneira como a narrativa foi elaborada, baseando-se nos conceitos do Círculo Bakhtiniano. No viés social, a obra possui um embate de classes, representado pelos protagonistas Manolo Reyes e Teresa Serrat, que se apaixonam em meio a realidades completamente diferentes. Tal análise foi feita sob a obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*:

Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem, que discute os embates ideológicos presentes na sociedade, resultando na falta de consciência de classe, um dos panos de fundo da narrativa de Marsé. Outro viés presente é o cronotopo na obra, observado nas descrições utilizadas pelo autor, que quase transforma a cidade de Barcelona e seus bairros em personagens. Outra teoria Bakhtiniana utilizada nesta parte da pesquisa é a do romance dialógico, definida em *Questões de literatura e estética*, comprovada na construção da narrativa, com as personagens criadas pelo autor.

Finalmente, em “Últimas Tardes com Teresa seria uma Obra Neopicaresca”, terceiro capítulo desta dissertação, analisa-se os traços picarescos existentes na obra de Juan Marsé. No primeiro subcapítulo, denominado “A criação de um mito: Manolo Reyes, ou “El Pijoaparte”, faz-se um panorama das características míticas encontradas na construção do protagonista da obra, Manolo Reyes. Debate-se a origem de seu apelido “El Pijoaparte”, sua trajetória e suas atitudes, que o transformaram em uma das personagens mais emblemáticas da literatura espanhola contemporânea. Nesta parte, há a visão do autor sobre os insucessos da personagem, que comprovam o esforço de Marsé na concepção de um herói verossimilhante. O segundo subcapítulo estabelece a comparação entre a obra picaresca e a obra de Juan Marsé. Desta maneira, argumenta-se a criação do mito literário picaresco e o que o caracteriza, utilizando a teoria de Silvia Inés Cárcamo em *Mitos Españoles – Imaginación y Cultura* e as definições de Mario González em *O romance picaresco*, assim, relacionando-as com a personagem de Marsé.

1 JUAN MARSÉ: VIDA, TRAJETÓRIA E PRODUÇÃO

1.1A infância em meio a Guerra Civil Espanhola (1936-1939)

Joan Faneca Roca nasce em 9 de janeiro de 1933, em um bairro nobre da cidade de Barcelona, Espanha. Seus pais, Domingo Faneca Santacreu e Rosa Roca Arans, viviam aos fundos de uma casa confortável, trabalhavam como serviçais de uma família rica - um chofer e uma faxineira. O nascimento do pequeno Joan trouxe várias complicações para a sua mãe, que acabou morrendo em 1º de fevereiro do mesmo ano. Após a morte de Rosa, Domingo não possuía mais condições de criar os filhos, por isso, entregou a sua filha mais velha para seu cunhado e a mãe do mesmo cuidarem. No entanto, ainda insistiu em viver com o recém-nascido, mudando-se para uma casa em um bairro mais simples e passando por muitos problemas financeiros. Então, resolve entregá-lo aos recém-casados que haviam acabado de perder um filho, pois a matriarca ainda possuía leite para amamentar o bebê. Tal casal era Pep Marsé Palau e Alberta Carbó Borrel, que adotou Joan com pouco mais de 4 semanas de vida. A família mudou-se para a província de Sant Jaume dels Domenys, em Terragona, e após a proclamação da Segunda República, em 14 de abril de 1931, Pep passou a frequentar com mais assiduidade a cidade de Barcelona, interessado pelas mudanças políticas que ocorriam no momento.

Em 18 de julho de 1936, quando ocorre o fracasso do golpe militar e inicia-se a guerra civil espanhola, a família passa a viver em Barcelona. Neste período, dividiam-se entre a cidade e o povoado em Terragona, dois mundos completamente distintos, período que Juan Marsé relata em sua biografia:

“Probablemente tienen que ver con los bombardeos de Barcelona en el año de 38. Y no me extraña, porque era una cosa dramática. Entonces vivíamos con mis padres en la rambla de Cataluña, esquina Diputación o Consell de Cent, más o menos. Recuerdo el balcón abierto y a mi padre diciéndonos que nos tiráramos al suelo y abriéramos la boca, por la onda expansiva. Y después de eso recuerdo que me llevaba en brazos y andando por la calle hacia un refugio que, creo, estaba en la mista Rambla de Cataluña. Después fuimos a vivir junto al metro de Fontana, en la calle Mayor de Gracia, y recuerdo haber dormido alguna noche en la estación del metro.

Yo diría que éstos son mis primeros recuerdos. Porque incluso los visualizo. Incluso persiste el ruido de alguna bomba. Del piso de Rambla de Cataluña también tengo un recuerdo, muy vago, de estar jugando debajo de una gran mesa con unos cochecitos. Y más de una imagen de mi tío Casimir allí. Concretamente una noche que sacó unos fajos de billetes de banco y él y los otros adultos los rompieron a trozos. (CUENCA, 2015, p. 27).

O excerto exemplifica o período em que Pep e Berta viveram em uma casa de uma família nobre nas Ramblas, em Barcelona. Essa família, por medo das *Patrullas de Control*, que mataram muita gente ao início da Guerra Civil, resolveram fugir e deixaram a casa aos cuidados dos pais de Marsé. Nessa casa, Pep e Berta reuniam os amigos do *Partit Socialist Unificat de Catalunya (PSUC)* para diversas reuniões e jantares, além disso, quando Berta chegou à Barcelona, começou a trabalhar como telefonista na sede do *Comité Central del PSUC*, edifício que depois da guerra transformou-se na *Jefatura Provincial de Falange*, até o ano de 1951. Dessa maneira, fica clara a ligação da família de Marsé com militantes favoráveis à República.

Passada a guerra, algumas semanas depois da derrocada republicana, Pep Marsé e Berta Carbó abandonam o apartamento das Ramblas e alugam uma casa modesta em um sítio próximo à estação de Fontana. No dia 26 de janeiro de 1939, quando as tropas franquistas entraram em Barcelona, Pep presenciou o desfile dos soldados ao mesmo tempo em que chorava. O pequeno Juan, ao ver o pai tristonho, passa a chorar, momento utilizado em alguns romances de Marsé. Os espanhóis que eram favoráveis a República durante a guerra continuaram com medo, inclusive Pep, conforme descrito na biografia do autor:

“De lo que sí hay constancia documental es de que Pep arrastró hasta los años 50 problemas con la justicia militar derivados de la guerra civil: su nombre figura en un proceso sumarísimo incoado por la Auditoría de Guerra de Barcelona del que no será absuelto hasta el día 6 de mayo de 1954 y firmado por Francisco Esperón García de Paso – en ese momento director de la Prisión Celular de Barcelona, la tenebrosa cárcel Modelo-, consta que Pep llegó a ser condenado a cuatro años de prisión menor que no llegó a cumplir. Sin embargo, algunos años después de la guerra sí ingresaría en la Modelo, pero no precisamente a causa del proceso sumarísimo ahora mencionado. Lo cual no impide

considerar como posible que en 1939 o en los primeros años de la década de los cuarenta pasara alguna temporada en la prisión por motivos políticos.” (CUENCA, 2015, p. 34).

Enquanto os pais de Marsé sofriam as consequências da ditadura, o autor enquanto criança era criado pelos avós em Sant Jaume e em L’Arboç. Talvez seja por isso que Marsé retoma em suas obras essas experiências infantis em meio a guerra e a pós-guerra civil.

1.2 A juventude na região do Carmelo e o início da carreira

Como a maioria dos espanhóis, após a guerra civil, a família de Marsé passou por graves problemas financeiros, quando o casal Pep e Berta passam a viver no bairro “La Salud”, distrito de Gracia, cidade de Barcelona, que abriga o famoso Parque Güell, um dos pontos mais visitados da cidade turística. Na década de 40, o distrito estava em decadência, motivada pela migração da população rural espanhola, que por não possuírem meios de subsistência, passam a viver nas cidades mais desenvolvidas da Espanha:

“Un espacio cuesta arriba – como la vida de la mayoría de sus habitantes- que a lo largo del siglo XX fue constantemente receptor de inmigrantes procedentes del campo catalán y de otros lugares de España, sobre todo de Andalucía, Extremadura, Aragón y Galicia: los desheredados que llegaban a Barcelona buscando una posibilidad de ganarse la vida y quienes algunos solían llamar con displicencia *xarnegos*.”(CUENCA, 2015, p.52)

Nesse cenário, a família de Marsé se aloja, vivendo um período muito difícil. A mãe de Marsé aprende a aplicar injeções e suas rendas como cuidadora de idosos faz com que a família não passe por grandes dificuldades. Moravam em uma residência dividida com outras famílias, dentro de uma pequena chácara.

Quando chega ao bairro, Juan Marsé passa a frequentar o “Colegio del Divino Maestro”, escola católica, onde estudou entre 1943 e 1946. Após esse período, Marsé é obrigado a abandonar a escola para trabalhar, pois sendo o filho mais velho de três irmãos, teve que auxiliar na renda da família. Ao parar de estudar, seus interesses por cinema e literatura (despertados no período em

que vivia com seus avós) o fazem buscar pela literatura de bancas de revista. Por intermédio de seu pai, lia livros ilustrados que passaram a dar lugar para Julio Verne, Edgar Wallace e Emilio Salgari. Já seu interesse por cinema foi surgindo conforme o nacionalismo clerical ganhou ainda mais força durante o período ditatorial, como um respiro para a asfixia que a sociedade espanhola vivia. Seu pai passou a trabalhar como higienizador para a prefeitura de Barcelona, desse modo, Marsé tinha entradas gratuitas para ver as produções cinematográficas. Aos dez anos pôde ver *El signo del Zorro*, filme no qual um dos personagens se refere a Barcelona, fato que deixou o pequeno Marsé perplexo, pois achava que a Espanha sob o franquismo, com tantos atrasos políticos e sociais, não poderia ser lembrada por um filme de Hollywood:

“El asombro y la excitación de Marsé no pueden entenderse sin vincular a Pep, su padre. Éste tenía por costumbre referirse a la España de entonces como <<el culo del mundo>> [...] Cuando Pep hablaba de España denominándola <<el culo del mundo>>, criticaba por supuesto el franquismo, pero también aludía a una realidad objetiva. No en vano el régimen de Franco había optado por la autarquía, es decir, por una tenebrosa y estéril endogamia social, económica, política y cultural que acabaría conduciendo al desprestigio internacional y al subdesarrollo económico y, algunos lustros después, a un impulso capitalista precario y desequilibrado. De este modo, a lo largo de la dictadura y entre una buena parte de la población española, se gestó un complejo colectivo de inferioridad que se proyectaría durante décadas sobre todos los ámbitos de la realidad.” (CUENCA, 2015, p. 66)

O envolvimento de Marsé com o cinema resultou nas diversas referências cinematográficas em suas obras, particularmente em *Últimas tardes com Teresa*, obra que será analisada no próximo capítulo.

As dificuldades financeiras continuam, portanto, por desenhar muito bem, Juan passa a trabalhar como aprendiz de joalheiro. Entre 1948-1949 se matricula em “La Escuela de Artes y Oficio de Barcelona”, neste período Marsé começa a escrever. A essa altura da sua adolescência, já havia lido autores muito renomados, que serão a sua companhia durante toda a sua carreira literária: Robert Louis Stevenson, Charles Dickens e Ernest Hemingway. Ao ler esses livros, Juan resolve escrever contos inspirados em sua infância, na época em que vivia com seus avós, nos quais criava protagonistas ciganos.

Juan Marsé sempre escreveu em espanhol, mesmo vivendo em um contexto linguístico catalão. Por mais que enfrente a crítica de defensores do catalão em qualquer atividade cultural produzida pelo seu povo, nem o autor sabe ao certo porque escolheu a língua espanhola para escrever os seus textos. Com certeza, sua pouca formação escolar em um colégio católico tenha influenciado nisso, mas, ao mesmo tempo, todas as produções literárias das que teve contato e todas as produções cinematográficas que assistia chegavam a ele em língua espanhola. O próprio autor atesta o que pensa sobre isso em sua biografia:

“Y como intentabas imitar lo que leías, lo que leías era lógicamente el castellano. No tiene sentido hablar de cambio o de transición de una lengua a otra, porque fue un proceso natural. Así aprendí que la lengua literaria puede tener muy poco que ver con la lengua hablada. Hablar y escribir son cosas distintas.” (CUENCA, 2015, p.87)

Em 1955, Marsé foi obrigado a prestar serviço militar em Ceuta, interrompendo sua juventude humilde no bairro La Salud em Barcelona. Durante este período, comunicou-se por cartas com sua família e, por sorte, serviu em posições menos arriscadas de guarda em plantão, que não portava fuzil. Durante os quinze meses que passou em Ceuta, conseguiu ter acesso a muitas obras literárias, por meio dos empréstimos entre soldados. A arte de escrever foi a cada dia mais desenvolvida, inclusive colaborou para um jornal de seu quartel, no qual publicou artigos e críticas sobre cinema e diversos textos literários, além de elaborar um breve glossário da língua árabe e dedicar-se a escrita epistolar, relatando os seus dias naquele país. A evolução de sua escrita é ainda mais pertinente quando, em seis meses, escreve a primeira versão de *Encerrados con un solo juguete*, futuro romance do autor.

Após uma tentativa frustrada de envio de um conto para uma revista de Barcelona, por intermédio de sua mãe Berta, cuidadora de uma idosa que havia dito ser mãe de uma escritora e colaboradora de revistas literárias em Sevilha, Juan Marsé passou a comunicar-se por correspondência com ela, Paulina Crusat, enviando-lhe os pequenos textos que escrevia. Após algum tempo e alguns textos enviados, Paulina envia uma carta confirmando que o

conto intitulado *Plataforma posterior* seria publicado na revista *Ínsula*. Nesse momento, começa a carreira literária do autor.

1.3 Obras, prêmios e recepção crítica

Após a primeira publicação na revista *Ínsula*, Juan Marsé passou a escrever com mais afinco, inclusive publicando críticas cinematográficas, novos contos na referida revista, ao mesmo tempo em que trabalhava na joalheria. Desenvolveu o romance que havia começado a escrever em Ceuta, nomeando-o *Encerrados con un solo juguete*, e levou o manuscrito até a sede da editora Seix Barral para inscrever-se no concurso Biblioteca Breve. Em 5 de mayo de 1960, saiu o resultado da votação do concurso, no qual três romances foram finalistas: *La criba*, de Daniel Sueiro, *Los extraordinários*, de Ana Mairena e a obra de Marsé. O manuscrito não venceu, mas a participação de Marsé divulgou o seu trabalho e fez com que sua rede de contatos aumentasse. Carlos Barral, um dos maiores poetas dos anos 50, passou a interessar-se pelo trabalho de Marsé, curioso pelo escritor operário. No entanto, o autor não queria relacionar a sua futura carreira de escritor com o seu trabalho na joalheria, assim construiu uma amizade com Barral que resolveu publicar a obra com o requinte de ganhador do prêmio, mesmo que isso não tenha acontecido. *Encerrados con un solo juguete* passou tranquilamente pela censura que assolava a produção cultural espanhola, por ser considerada uma obra muito intimista e objetiva pelos críticos da época. A narrativa passe-se no período pós-guerra e conta a história de um grupo de jovens frustrados pela realidade resultante de uma guerra que não permite a construção de suas próprias realidades. Por se passar em meio a um período tão conturbado da história da Espanha, considera-se um bom exemplo de romance de realismo social. Ao mesmo tempo, o autor considera o romance intimista e decadente. Intimista por contar parte de uma história que ele e as pessoas do seu convívio também viveram, decadente porque fala de uma juventude ociosa, desorientada, que não sabe o que fazer consigo mesmo e renega o passado bélico que fingem não ter presenciado. Com o êxito da obra,

Marsé passou a frequentar os bares famosos que faziam parte de conhecidos nomes da literatura, ao círculo de amizades da editora Seix Barral.

Em 1961, Juan Marsé se muda para Paris devido a uma bolsa de estudos concedida pelo Congresso da Liberdade e da Cultura, intermediada por seu amigo Carlos Barral. Neste período em Paris, dedica-se a fazer traduções da língua francesa para a editora Seix Barral, como por exemplo, a primeira edição espanhola de *El pabellón de oro*, de Mishima (1963), a dar aulas de espanhol a Teresa, filha de um amigo pianista, e também como atendente em um laboratório. No verão do mesmo ano, escreve o seu segundo romance *Esta cara de la luna*, elaborada instantaneamente, conforme relata o próprio Marsé, em *El Pijoaparte y otras historias* (1981):

“A excepción de un par de capítulos cuya ejecución no malogró la prisa, esta novela fue redactada en el insuficiente, desvergonzado y a todas luces insensato tiempo de tres meses. Así le ha ido. Teniendo en cuenta mi ritmo habitual de algo más de dos años para cada novela, un auténtico suicidio. En materia literaria, nada hay peor que las prisas.” (MARSÉ, 1981, p.11)

Este livro descreve o regresso de Miguel Dot, jovem jornalista de boa família com ideias fantasiosas sobre a sua vocação para a rebeldia, ao grupo dos seus amigos de adolescência, agora grandes administradores dos negócios de suas famílias. Este encontro de realidades paralelas completamente divergentes causa grandes problemas nas vidas desse grupo, rompendo o equilíbrio entre eles. Outrossim, o escritor voltará a abordar o tema da burguesia em seus próximos trabalhos, inclusive no romance que será analisado no segundo capítulo.

Por influência dos amigos politizados, Juan Marsé passa a militar no PCE (Partido Comunista de España), participando de reuniões e, inclusive, iniciando uma relação amorosa com uma das integrantes do grupo. Em 1963, o autor retorna à Espanha, porque já havia começado a escrever *Últimas tardes com Teresa*, assim, como uma das principais características deste romance é a ambientação no bairro em que viveu boa parte de sua vida, Marsé precisava retornar:

“No me veía capaz de escribir en París. Me obsesionaban cosas como ir al Monte Carmelo y ver las calles y la ciudad desde arriba... Recuerdo que de esto había hablado con Juan Goytisolo. Yo le decía que envidiaba su capacidad para escribir sobre España sin estar en España y que yo no era capaz de hacer eso de ninguna manera; él se reía y me decía que era una tontería. Tampoco me veía, la verdad, en el hotelucho aquel escribiendo.” (CUENCA, 2015, p.224)

A narrativa conta a história de um rapaz de classe baixa que se apaixona por uma moça da classe alta catalã. Teresa é uma estudante burguesa com visões políticas de esquerda que se interessa por Manolo, protagonista da obra, devido a questões ideológicas. Durante o romance, o protagonista passa por várias situações forçadas para se aproximar da moça, e então, acaba se envolvendo com sua empregada, até conquistar a confiança e iniciar uma relação amorosa com Teresa. O romance busca debater as diferenças sociais da sociedade espanhola e as dificuldades dos migrantes andaluzes após a Guerra Civil.

Uma das intenções de Marsé ao escrever o romance era que sua nova obra fosse uma homenagem aos romances do século XIX. Como um romance crítico contra a juventude universitária, foi ameaçado de censura. Mesmo com todos os problemas, a narrativa ganhou o prêmio Biblioteca Breve da Seix Barral, em 1965, e tornou-se um dos trabalhos mais reconhecidos da biografia de Juan Marsé.

Entretanto, mesmo com o reconhecimento de romancista profissional, o escritor ainda possui outros ofícios: foi tradutor, agente publicitário, e ainda foi colaborador de Juan García Hortelano em um roteiro para uma produção franco-espanhola.

Em 1965, Marsé casa-se com Joaquina Hoyas e após o nascimento de seu primeiro filho Alex, a família muda-se para a Rua San Pedro Mártir, paralela a Rua Mayor de Gracia, onde conclui mais um livro *La oscura historia de la prima Montse*, publicada somente em 1970. Essa obra conta a história de Montse, a partir de seu suicídio, sua relação amorosa com um presidiário e a oposição de sua família a esse relacionamento. A crítica à família burguesa é ácida, comprovando a predileção pelo tema de seus romances anteriores. Não

foi um grande sucesso, mas representa a recuperação da memória pessoal e coletiva dentro do romance espanhol da segunda metade do século XX.

Durante o início da década de 70, Marsé escreveu e trabalhou em uma revista, chamada *Bocaccio*, primeiramente como redator e posteriormente como chefe de redação. Além disso, começou a escrever, a pedido de Carlos Barral, o primeiro dos livros sobre as décadas de 30 e 40 do século XX, publicados em 1971 e 1972 pelo selo Difusora Internacional. Trabalhar na organização dos fatos históricos para compor esse livro o inspirou muito na escrita de sua quinta obra, *Si te dicen que caí*, de maneira completamente livre, sem se preocupar com a censura. Neste período, Marsé participou de alguns protestos contra a ditadura que pretendia condenar vários militantes.

Seu quinto romance levava ao título parte do hino da Falange Espanhola *Cara al sol*, e deixa clara a intenção do autor de falar desses anos tão complexos da pós-guerra civil espanhola, especificamente da cidade de Barcelona, o autor relata em *El Pijoaparte y otras histórias* um pouco da concepção dessa obra:

“En cuanto a la vinculación de este libro con mi infancia, resulta evidente. Si te dicen que caí, es mi infancia, la conforma y la sintetiza y la funde definitivamente en un mapa urbano que no se ha desfigurado todavía en mi memoria, pero sí en la realidad... Porque la novela surgió de un deseo de recuperar esa infancia y esas calles, y tal vez por eso se pobló en seguida de personajes y hechos reales: Carmen Broto, la famosa prostituta rubia-platino asesinada en un solar de la calle Legalidad-Escorial, cerca de mi casa, en enero de 1949; [...] La novela expresa una posible memoria del ambiente de un barrio y de una ciudad que salía de la sacudida de la guerra civil.” (MARSÉ, 1981, p.144-145)

Marsé sabia que o romance não poderia ser publicado na Espanha, por isso, resolveu inscrever-se ao “Primer Premio de novela México”, que dava um prêmio de dez mil dólares, publicação da obra no México, 10% das vendas e traduções norte-americana, inglesa, alemã e francesa. Com a ajuda de um amigo da família, o autor editou a obra e a inscreveu no concurso. O livro teve êxito no concurso e foi muito elogiado por um dos jurados, Mário Vargas Llosa, autor peruano, que a qualificou como um dos melhores romances em

castelhano dos últimos anos. Tal obra foi mesmo censurada na Espanha durante três anos, uma das últimas ações efetivas da censura.

O escritor também participa da revista *Por favor*, em um momento muito conturbado da história da Espanha: a execução de Puig Antich. Na revista, Marsé foi redator chefe e criou algumas famosas colunas: “Confidencias de un chorizo”, “Señoras y señores”, “Adivíneme usted” y “Al trastero”. Entre estas colunas, inclusive antecipa o que se tornará um conto, *Parabellum*, e seu romance posterior, *La muchacha de las bragas de oro*.

Durante alguns anos, Marsé teve algumas frustrações no âmbito cinematográfico: tentou escrever alguns roteiros que não conseguiram chegar à produção. Em outubro de 1976 o roteiro de *Libertad provisional*, escrito por Juan Marsé foi dirigido por Roberto Bodegas. O filme narra uma história de amor de insatisfação e fracasso social com traços bem “pijoapartescos”, definidos pelo nome do protagonista, Manolo, definição que será explicada adiante, nos próximos capítulos. Logo em 1978, houve a estreia do primeiro filme baseado em um romance escrito por ele: *La oscura historia de la prima Montse*, dirigida por Jordi Cadena, protagonizada por Ana Belén e Ovidi Montllor. Marsé não gostou da adaptação porque não pôde participar do roteiro, o que fez com que ele não elaborasse futuros roteiros de suas obras.

Aos meados de 1978, o autor decide inscrever o seu sexto romance ao Premio Planeta, intitulando-a *A memoria maldita*. Após conseguir o prêmio, Marsé revela o nome verdadeiro de seu romance: *La muchacha de las bragas de oro*. O protagonista da obra é Luis Forest, escritor com um passado político falangista, que vive em uma pequena cidade na costa catalã, e escreve suas memórias, ao mesmo tempo em que reflete sobre o seu fracassado matrimônio. Sua irmã se preocupa com ele e decide enviar sua filha Mariana para lhe fazer companhia. Mariana chega a pequena cidade e com sua personalidade livre e desinibida, muda as perspectivas de Luis em seu mundo estável:

“El dispositivo de simetrías, de oposiciones, y de reflejos característico de las historias de Marsé se concreta en *La muchacha de las bragas de oro* en el abismo generacional que separa a Forest y Mariana. De manera que aquí no se enfrentan dos mundos sociales distintos, sino dos individuos de

un mismo ámbito social cuyas respectivas idiosincrasias se corresponden a dos tiempos muy lejanos entre sí. Algo muy consecuente tratándose de una novela que tiene como binomio temático principal, humanos y sus relaciones con el pasado.” (CUENCA, 2015, p.444)

Como a obra tinha traços muito diferentes dos outros romances de Marsé, pois era mais intimista, com um enfoque individualista e quase metalinguístico, foi pouco aceita pelos críticos, mesmo ganhando o prêmio.

Na década de 80, o reconhecimento literário de Juan Marsé aumenta consideravelmente. A maioria dos trabalhos mais importantes já publicados sobre suas obras são redigidos nesta década.

Em 1981, o autor muda-se com a família para a famosa Calle Bacels, para ficar mais próximo aos seus pais, que já estavam com a idade bem avançada. Assim, Marsé volta ao seu bairro de origem. Esse evento trará muita inspiração para a escrita de futuros romances.

No mesmo ano, em dezembro, foi publicada uma antologia instituída de diversos capítulos dos seis primeiros romances do autor, ao lado de breves introduções escritas pelo próprio Juan Marsé, intitulada *El Pijoaparte y otras historias*, com prólogo de Lolo Rico e ilustrações de Constantino Gatagán, pela editora Bruguera. Esta antologia é de grande valia para quem busca opiniões do próprio escritor sobre a sua obra e quais as circunstâncias da criação das narrativas.

A primeira edição do sétimo romance de Marsé foi publicada em 1982, pela editora Plaza & Janés, nomeada *Un día volveré*. A narrativa passa-se no final dos anos 50, no mesmo cenário de *Si te dicen que caí*. O protagonista, Jan Julivert Mon, volta ao seu bairro após sair da prisão. Nele, há uma grande expectativa pela volta do antigo vizinho e todos os ideais que voltarão com ele, mas ele surpreenderá a todos ao regressar completamente diferente e sem nenhum traço do antigo rebelde e revolucionário de antes. O antigo morador volta com um comportamento tranquilo e encontra um trabalho como vigilante na casa de um juiz, velho conhecido seu e uma pessoa com inúmeros inimigos ao haver, no período pós-guerra, autorizado muitas sentenças de morte. O juiz está doente e não se lembra mais de nada, assim Jan também exerce o ofício de cuidador. Alguns velhos amigos de batalha de Jan têm a intenção de

assassinar o velho juiz, resultando na morte do protagonista juntamente ao juiz. Esta obra representa uma grande evolução em sua carreira de romancista:

“Sin por supuesto llevar a cabo ruptura alguna respecto a ellas, me arriesgo a afirmar que con *Un día volveré* Marsé establece un antes y un después en su obra. Atrás quedan los primeros pasos prometedores y vacilantes de *Encerrados con un solo juguete* y *Esta cara de la luna*; la ferocidad sarcástica y sentenciosa de *Últimas tardes con Teresa* y *La oscura historia de la prima Montse*; la dolorosa constatación central de *Sí te dicen que caí*, a saber: que la exposición prolongada a una realidad social putrefacta acaba afectando sin excepción a todos sus miembros y a las relaciones que éstos establecen entre sí; y la reflexión sobre el oficio de la escritura y sobre la imposibilidad de domar la constante inquietud del pasado y la memoria de *La muchacha de las bragas de oro*. *Un día volveré* da paso lúcida y firmemente a un desencanto del que ya no es posible regresar indemne. La desesperanza, el desconuelo y el pesimismo presente en la novela son de los más profundos que Marsé ha introducido en sus obras...” (CUENCA, 2015, p.465)

Com esta obra o autor não ganhou prêmios, no entanto reafirmou a sua capacidade de construir narrativas com estilos muito diversos, inclusive usufruindo de personagens dos romances anteriores. *Um día volveré* não foi recebida de maneira muito ardorosa pela crítica, pois Juan Marsé escreveu uma obra realista em meio a um período pós-moderno que desde o final da ditadura franquista desenhava-se na Espanha.

O oitavo romance do autor, *Ronda del Guinardó* (1984) é uma obra curta, considerada pela crítica como uma novela, a única publicada até o momento e que ganhou, em 1985, o prêmio Ciudad de Barcelona, que tem o objetivo de premiar a criação, a pesquisa e a produção de qualidade realizada em Barcelona. As obras ganhadoras têm contribuição no desenvolvimento da cultura. A narrativa ocorre em 8 de maio de 1945, no dia seguinte da conclusão da Segunda Guerra na Europa, quando um inspetor de polícia percorre as ruas de Guinardó com uma menina chama Rosita, uma adolescente que precisava identificar um cadáver. Durante a jornada dos protagonistas, conhecemos suas desgraçadas e miseráveis vidas, assim como a situação catastrófica da cidade de Barcelona pós-guerra. Esta obra contém a geografia, as personagens, os símbolos, o mundo literário, a temperatura moral e o estilo que tornou Juan Marsé um dos maiores narradores espanhóis contemporâneos. *Ronda del*

Guinardó recebeu ótimas críticas, principalmente por falar de um período tão complicado para a cidade de Barcelona e que marcou a vida dos cidadãos para sempre.

Em 1985, Marsé sofre um infarto que acaba diminuindo o seu ritmo de trabalho. Por conta disso, resolve escrever a sua primeira obra destinada ao público infantil, intitulada *La fuga del Río Lobo*, pela editora Debate, um conto que integrava uma coleção ilustrada chamada *La nube en pantalones*. O livro foi ilustrado por Berta Marsé e conta a história de um menino chamado Amador cuja a vida está ligada à tecnologia, até que viaja ao exterior e conhece uma rã, chamada Cloti, e o Rio Lobo, que desaparece sem nenhum motivo. Por causa disso, o menino e a rã resolvem encontrá-lo. Não foi somente esta a colaboração de Marsé para a literatura infantil, pois em 2002, escreveu um conto chamado *Un automóvil de acero inexorable*, parte de uma pequena antologia chamada *Una grandiosa espina*. Já em 2004, escreveu o seu terceiro relato infantil em um pequeno volume chamado *Aventuras con mis mejores amigos*, criado por uma empresa que tentava conscientizar sobre a responsabilidade de ter um animal doméstico. A última colaboração do escritor para o meio infantil intitula-se *El detective Lucas Borsalino*, editada pela Alfaguara na coleção *Mi primer*.

Antes de seu próximo romance que ele havia começado a escrever em 1985, a editora Seix Barral publicou *Teniente Bravo*, o primeiro livro de contos de Marsé, que incluía dois já publicados: *Noches de Bocaccio* e *El fantasma del cine Roxy*; e dois inéditos: *Teniente Bravo* e *Historia de detectives*. *Teniente Bravo* é baseada em fatos que o autor presenciou quando serviu ao exército, em Ceuta. Este conto foi muito elogiado pela crítica, pois o escritor mostrou que também possui a habilidade de escrever contos de qualidade, assim como romances. Após a publicação deste conto, as obras de Marsé alcançaram um sucesso indiscutível, muitos já o consideravam um ótimo representante de um realismo diferente, imaginativo e que possuía uma flexibilidade que o diferenciava dos autores espanhóis contemporâneos. O autor, sempre muito modesto e sincero, emite sua opinião sobre o assunto em sua biografia:

“Por eso cuando me cuelgan la etiqueta de realista no me importa; tampoco creo mucho en estas cosas. Pero es verdad que me siento muy seguro con la realidad. Y, pues bueno, yo me considero un escritor realista, si es que esto significa algo. Mientras no se diga que hago metaliteratura... Porque odio esta palabreja. En resumen, diría, si hay que dar alguna definición, que siempre me ha gustado aquello que decía Baroja, que de tonto no tenía un pelo: que la novela es simplemente un saco y el que cabe todo. Y se acabó.” (CUENCA, 2015, p.498)

Em 1990, com o seu nono romance, *El amante bilingue*, Juan Marsé ganha o Prêmio Internacional Ateneo de Sevilla, patrocinado pela editora Planeta. Nesta narrativa, o escritor cria uma personagem chamada Juan Marés, um sonhador que foi enganado e abandonado por sua mulher, representante da burguesia catalã. O abandono o deixou tão desesperado que o fez indigente, tornando-o um marginal solitário, um artista de rua que perambula pelos bairros de Barcelona, até que ele resolve passar-se por um personagem para reconquistar a sua ex-mulher: um embusteiro, falante de catalão, chamado Faneca. A personagem criada por ele passa a fazer parte de sua realidade, pois a máscara devora Marés e dita as suas vontades, sua memória e sua língua. A obra trabalha a duplicidade e a carnavalização sobre a dualidade cultural e linguística de Barcelona. As características inconfundíveis das narrativas de Marsé são fundamentais neste romance: o narrador minucioso, que constrói muitas camadas de leitura, a sátira forte e pitoresca, a necessidade de ser outro, de assumir outra identidade para mostrar-se. Este romance é considerado um dos mais polêmicos da carreira do romancista porque coloca em pauta uma questão que até hoje é discutida pelos espanhóis: Catalunha x Espanha, características culturais e linguísticas e as divergências políticas dos catalães.

Em maio de 1993, Juan Marsé publica o seu décimo romance, pela editora Plaza y Janés. A narrativa surgiu por meio de um relato intitulado *El pistolero y la zanja*, que, depois, pelo tamanho e desenvolvimento, tornou-se um romance, *El embrujo de Shanghai*. Decorre-se em Barcelona, no período pós-guerra, representando uma fábula sobre os sonhos e as derrotas de crianças e adultos, asfixiados pelos resquícios da guerra. A história sobre

fantasiosos personagens, concentrando-se num mundo muito particular, onde a regularidade não existe, levando-nos a Xangai, em uma aventura de espões, refugiados nazistas, matadores e máfias chinesas. Outra vez, Marsé faz um itinerário pelas ruas de sua infância e adota o ponto de vista das crianças que esperam a volta do pai. A recepção crítica da obra concedeu-lhe outro prêmio: Premio de la Crítica e Premio Europa de Literatura (Aristeion).

Em maio de 2000, foi publicado o romance de número 11 do autor, chamado *Rabos de lagartija*. Como inspiração, Juan Marsé utilizou uma imagem de sua adolescência: sua mãe falando com um policial na porta de sua casa, na rua Martí. A narrativa é ambientada em um período mais difícil da pós-guerra, a década de quarenta. A obra possui um grande número de personagens: uma dupla formada por David e seu cachorro Chispa, um fiscal apaixonado chamado Galván, uma moça grávida chamada Rosa Barta, o pai ausente e suas esporádicas visitas, e um piloto arrogante que existe por meio de uma fotografia no mundo de fantasias de David, além de Víctor, um feto que conversa com o irmão David. A obra joga com a fronteira que separa a realidade da imaginação. O romance ganhou o Premio Nacional de la Crítica e Premio Nacional de Narrativa.

A décima segunda novela de Marsé surge em 2004 a partir de um roteiro de filme. Após algumas adaptações, em abril de 2005, pela editora Lumen, foi publicada *Canciones de amor em Lolita's Club*. A narrativa parte da vida de dois irmãos gêmeos: Raúl, um policial agressivo, odiado pela máfia galega e pelo ETA (Euskadi Ta Askatasuna), que é suspenso de seus trabalhos; e Valentín, um infantil e inocente jovem, que trabalha na cozinha de um bordel, que dá título ao livro. Neste ambiente, Valentín apaixona-se por Milena, uma prostituta colombiana. Depois de ser suspenso, Raúl volta a viver com seu pai e seu irmão, apaixona-se também por Milena e acaba causando enormes problemas para Valentín, na intenção de separá-lo da prostituta. A obra foi bem recebida pela crítica, recebendo o Premio Quijote (2006) por ser a melhor obra narrativa publicada em 2005. Alguns temas recorrentes nos romances do autor também estão presentes na obra:

“La guerra civil y el franquismo apenas son aludidos a través de un personaje secundario – José-, y el tema recurrente del padre ausente aquí se convierte de forma significativa en el de *la madre ausente*. El presente se impone en la narración mediante el esbozo de algunos de sus rasgos sociales más característicos: las consecuencias del olvido <<propuesto>> por la transición; la imbecilidad televisiva; el hedonismo vacío, individualista e ignorante como único horizonte vital; la soledad y el aislamiento...” (CUENCA, 2015, p.609)

Em 2011, foi publicada o décimo terceiro romance de Juan Marsé, chamado *Caligrafía de los sueños*. A narrativa conta a história de Ringo, que em meio aos anos 40, com quinze anos, passa horas em um bar lendo e movendo os dedos em uma mesa, como se estivesse repassando as lições das aulas de piano que sua família não podia pagar. Neste lugar, soube da história de amor entre Mir e Alonso: uma mulher mais velha, massagista e ingênua; um homem de cinquenta anos que começou a fazer massagens para curar-se de dores nos pés e acaba morando com Mir. Ringo é o filho adotivo de uma enfermeira chamada Berta e de um trabalhador da vigilância sanitária chamado Pep. Trabalha em uma joalheria e acaba perdendo um dedo por uma distração. Ringo acaba se envolvendo na história de Mir e Alonso, o que resulta em alguns problemas para ambos. O autor, mais uma vez, utiliza-se do que viveu em sua juventude para criar uma narrativa muito bem construída. A crítica não foi tão receptiva com a obra, talvez por esse não ser um romance tão diferente dos que Marsé já escreveu durante a sua carreira.

O décimo quarto romance do autor, publicado pela editora Lumen em 2014, foi intitulado *Noticias felices em aviones de papel*. Um romance breve, que se passa nos anos oitenta e conta a história de Bruno, um jovem de quinze anos que tem uma vida inteira pra descobrir. Ao subir a escada de seu prédio, o protagonista encontra uma senhora chamada Hanna, uma polaca que foi obrigada a abandonar o seu país ainda quando era jovem. Para tentar remediar o seu passado, a senhora joga aviões de papel cheios de boas notícias da varanda de seu apartamento. Mais uma vez, Juan Marsé utiliza a ironia para falar de dores e das descobertas de um adolescente sobre as peripécias da vida, pois o jovem órfão de pai e que não possui amigos depara-se com pessoas à beira da morte não desistentes da alegria de viver. A primeira edição

possui ilustrações muito bem trabalhadas por Maria Hergueta. Outrossim, a obra foi muito bem aceita pela crítica, conforme o artigo publicado no jornal El País, por Félix de Azúa:

“¿Estilo tardío? ¿Nos presenta Marsé a los verdaderamente amenazados de muerte como los auténticos héroes porque no se rinden? ¿Somos los privilegiados unos cobardes ante nuestra propia muerte? ¿Es ella la que dirige nuestra vida? No sé si éste es el estilo tardío de Marsé, pero sí sé que ha escrito una obra maestra pletórica de fuerza juvenil.” (AZÚA, 2014)

A última obra publicada por Juan Marsé, intitula-se *Esa puta tan distinguida*, publicada pela editora Lumen em 2016, conta sobre um narrador, que em 1982 escreve um roteiro de um filme sobre o assassinato de Carmen Broto (caso já utilizado pelo autor em *Si te dicen que caí*) ocorrido no ano de 1949, na cidade de Barcelona. O diretor do filme será, a princípio, um velho comunista que pretende usar o argumento como uma desculpa para criticar a sociedade que foi cúmplice dos repressores na ditadura franquista, por medo ou por preguiça de rebelar-se. O escritor do roteiro busca investigar o assassinato, inclusive entrevistando o assassino do famoso crime do Cine Delicias, para ser o mais minucioso possível, no entanto, os produtores só estão preocupados em elaborar um filme que dê muito retorno financeiro, ou seja, que seja um sucesso de bilheteria. Benjamín Prado, em InfoLibre, destaca muito bem as críticas sociais presentes na obra:

“El fantasma del cine Delicias era una mujer, pero también un país. Y Juan Marsé, con ironía y con destreza, sabe reconstruirlos a los dos en unas cuantas pinceladas, ligeras pero resolutivas, de ésas que únicamente los mejores artistas saben dar, cuando tienen suelta la mano y les apetece entretenerse. En sus páginas vemos un retrato, hecho con cuatro trazos firmes, de lo que éramos y lo que somos, lo que cambió, lo que no fue y lo que se quedó por el camino, de 1949 a 1982 y de ahí hasta nuestros días; porque él no lo dice, pero nosotros entendemos que hay una parte de lo que hoy nos pasa, que proviene de lo que se dejó a medio hacer entonces. Y ese tema aún está por resolver.” (PRADO, 2016)

Neste livro, Marsé volta a criticar a sociedade espanhola, principalmente a do período de Transição da política, em 1982, quando o PSOE (Partido

Socialista Obrero Español) assumiu o poder. A ideia de não olhar para trás, que o partido utilizou muito bem, deixou impune diversos assassinos da época ditatorial, que se realocaram à política, ao lado da Constituição.

2. LUTA DE CLASSES E HISTÓRIA DA ESPANHA EM *ÚLTIMAS TARDES CON TERESA* (1966)

2.1. Contexto histórico espanhol

A Espanha possui uma história bem conturbada, repleta de períodos decadentes e grandes mudanças. Considerando os acontecimentos que marcaram o século XX, pode-se dizer que, ainda no século XIX, o ano de 1898 foi decisivo: o país sofre a derrota na Guerra hispano-estadunidense, conhecida pelos espanhóis como o *Desastre del 98*, quando a Espanha perde boa parte das terras que possuía como Cuba, Filipinas e Porto Rico, resultando em uma derrocada econômica.

Ao início do século XX, o país ainda não se modernizara industrialmente e a fome era recorrente na vida de grande parte da população. O governo espanhol era extremamente tradicionalista, formado pelos poderes da Igreja Católica, do exército e dos latifundiários. A Espanha, após perder as suas colônias, busca uma forte comparência na África do Norte, e então consegue controlar o Marrocos. No entanto, soldados são levados ao Marrocos com intuito de conter a guerra que se iniciava na região, provocando várias mortes de jovens espanhóis e recrutando outros. Entre 26 de julho a 2 de agosto de 1909 ocorreu a *Semana Trágica de Barcelona*, quando a classe operária, apoiada por anarquistas, socialistas e republicanos, enfrentou o exército, desenvolvendo sangrentos acontecimentos. O cerne desse evento é a convocação de reservistas para a Guerra do Marrocos. Como tais soldados pertenciam às classes populares, os operários, juntamente com os anarquistas e socialistas, iniciaram uma greve geral. Setores urbanos da Catalunha ficaram completamente ilhados, pois as pessoas formaram barricadas nas ruas e propaga-se assim o incêndio de diversos conventos. O governo conservador reprimiu com muita força tal mobilização, ao comando de Antonio Maura.

Seguidamente, a Crise de 1917 que gerou uma Greve Geral promovida pelo movimento operário que se desenvolvia com o passar dos anos, pelos sindicatos socialistas e anarquistas. O aumento generalizado dos preços de produtos básicos e o enriquecimento dos donos de indústrias acentuou ainda

mais a desigualdade social do país. A insatisfação geral continua e, para completar, o Rei Afonso XII nomeia para Presidente do Governo o militar Primo de Rivera, em setembro de 1923, ocasionando assim uma ditadura. Neste contexto, foram proibidos os partidos políticos, a Constituição de 1876 foi suspensa e os municípios foram dissolvidos. Tal ato recebe o apoio do Exército, da Igreja, das classes altas e da maior parte da imprensa. O ditador tenta até criar uma nova Constituição em julho de 1929, sendo mal recebida pelos partidos políticos que não se opuseram à Ditadura, pela oposição e pela imprensa. A queda desse regime ocorreu em 1929, com a crise econômica internacional, fatos que aumentaram a oposição e a instabilidade social. Em janeiro de 1930, o rei Afonso XIII, temeroso pela perda de apoio à monarquia por grande parte dos espanhóis, exige a renúncia de Primo de Rivera, que se exila na França e falece um ano depois. Após a renúncia, o rei nomeou presidente do governo o general Dámaso Berenguer com o intuito de retomar a “normalidade constitucional” e mascarar o apoio que deu à Ditadura. Ao estarem descontentes com as decisões monárquicas, os partidos de oposição se reuniram e, dessa maneira, venceram as eleições propostas pelo governo para abrandar os poderes da Coroa, pois a maioria dos espanhóis apoiou os republicanos porque relacionava a monarquia com a decadência e com o fracasso. Desta maneira, o rei Afonso XIII decidiu fugir para Roma, deixando o comando do país nas mãos do governo provisional de Alcalá-Zamora, em 14 de abril de 1931.

A República foi consolidada em um período pouco propício, sobretudo a nível econômico, visto que a Ditadura de Rivera havia iniciado uma grande crise e o aumento do desemprego. Com o “Crash Bolsero” o comércio exterior passou por uma baixa muito brusca, aprofundando ainda mais a crise econômica. Além de enfrentarem esses problemas, os republicanos também lidavam com as esperanças do povo, acentuadas pela pressa excessiva de reformar as estruturas do país. O ministro da monarquia, Alcalá Zamora e Miguel Maura tiveram a intenção de criar algo como a “nova direita da República”, uma garantia para que o novo regime não se tornasse excessivamente radical ou revolucionário. O governo era constituído por uma fusão de ideologias: pelo Partido Radical estavam Alejandro Lerroux, que

desenvolveu uma política de agitação demagógica com pouco conteúdo ideológico e Dyego Martínez Barrio, que estava entre o centro e a direita do panorama político da época. Em outra frente, representando a esquerda, pela Ação Republicana estava Manuel Azaña, que compartilhava as ideias de profunda reforma no sistema político. Outrossim, o PSOE (Partido Socialista Obrero Español) estava representado por três tendências: Fernando Ríos - exemplo do chamado socialismo humanista, Largo Caballero – partidário de ações radicais, Indalecio Prieto – defensor de uma política pragmática. Os grandes obstáculos que o governo provisional encontrou foram o nacionalismo catalão e a insatisfação com o papel político da igreja, que ainda tinha um enorme poder persuasivo. Após a declaração da República, o governo de esquerda barcelonês proclamou uma confusa República Catalã com evidente conotação separatista, comandado por Francesc Macià. Tal atitude fez o governo deslocar-se urgentemente à Barcelona para aplacar o independentismo proposto pelo político. Em 11 de maio do mesmo ano, iniciou-se uma onda de anticlericalismo destrutivo em Madri e em outras cidades espanholas, que ocasionou incêndios e destruições de edifícios religiosos. A esquerda adquiriu ainda mais força, pois sempre considerou os interesses religiosos como empecilhos para a modernização do país, causando assim o enfraquecimento do partido provisional, impossibilitado o apoio da direita para com a República.

Assim, em junho de 1931 ocorreram as primeiras eleições democráticas republicanas, quando o Partido Socialista e o de Manuel Azaña foram os vencedores e elaboraram uma Constituição muito democrática, com viés socializante e bastante idealista ao que se refere à paz e à defesa dos direitos sociais. A República foi definida como laica e o país deixava de ser um estado confessional católico, assim se proibiu o ensino religioso, os jesuítas foram expulsos e anulou-se todo o poder político do clero. A Espanha não foi definida como uma República Federal, como os catalães queriam, tampouco como um Estado centralizado, mas foi definida como integral, com a intenção de acomodar a autonomia pedida pela Catalunha. O poder era predominantemente do Parlamento, que representava o Governo e o chefe de Estado, dessa maneira o presidente possuía escassos poderes.

O período mais ameno e considerado o mais frutífero para a Segunda República foi o denominado “Biênio Progressista” (1931-1933), quando ocorreu grande desenvolvimento das atividades culturais, das propostas de uma reforma militar, de uma reforma agrária, do regulamento dos horários laborais, assim como o trabalho da mulher e das crianças. Inclusive, deu-se o Estatuto de Autonomia para a Catalunha, que era governada por um partido de esquerda. Este primeiro biênio sofreu várias críticas pela quantidade de reformas elaboradas e por seus insucessos. Desta maneira, a direita, que estava desorganizada até o momento, começa a formar um partido político, denominado CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas). Inclusive, várias eleições parciais demonstraram que a opinião pública preferia a mudança, o que levou ao abandono de poder por Azaña e ocasionou novas eleições em novembro do mesmo ano, quando a CEDA e o Partido Radical triunfaram.

Este período é denominado “Biênio Derechista” (1933-1936), caracterizado por fortes repressões aos movimentos revolucionários presentes em Catalunha e em Astúrias. O objetivo desse governo de direita era frear grande parte das reformas propostas na etapa anterior. Além do mais, militares contrários a democracia passaram a comandar o exército, como Fanjul (Subsecretario de Guerra) e Francisco Franco (Chefe de Estado Maior Central); a reforma agrária foi paralisada, gerando muitos conflitos no campo; a igreja passa a fazer parte da economia, ignorando a Constituição. Tais medidas provocaram um grande mal-estar na esquerda, que previa uma grande ameaça à democracia. Com o perigo iminente, os republicanos de esquerda, os socialistas e comunistas formaram o Frente Popular, que se opôs à direita nas eleições de 1936, resultando a sua eleição por uma pequena diferença. Desta maneira, o triunfo muito estreito do partido Frente Popular foi considerado por muitos o sinal de que a revolução deveria começar efetivamente e por outros como o signo de que a conspiração contra a República possuía todas as possibilidades para ser efetivada:

“O conflito é considerado um dos mais violentos da história da Península Ibérica, na qual a luta ideológica entre duas frentes – Popular (composta pela esquerda: comunistas,

anarquistas, liberais-democratas, nacionalistas da Galícia, País Basco e Catalunha) e “Nacionalista” (composta por monarquistas, falangistas, militares de extrema direita, latifundiários e setores da Igreja Católica) – dizimou boa parte da população, deixando um rastro de morte, destruição e miséria, empobrecendo a Espanha e fazendo-a estagnar por várias décadas.” (ABRÃO, 2010, p.66)

Em 17 de junho de 1936, inicia-se em Melilla um levantamento militar dirigido pelo general Francisco Franco. A Espanha encontrava-se dividida entre os republicanos e os nacionalistas. Os últimos estavam formados pelo exército, com apoio dos burgueses conservadores e da igreja, e contavam com a simpatia e o apoio econômico da Alemanha, Itália e Portugal, países que compartilhavam a ideologia política ultraconservadora. Já os primeiros, em sua maior parte, eram formados por camponeses e operários, outrossim contavam com o apoio de um número relevante de profissionais liberais e recebiam o apoio da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). O território espanhol ficou dividido em duas zonas: a zona nacional era formada pelas províncias onde o Bloque Nacional obtinha mais apoio popular, que costumavam ser regiões agrícolas e pouco desenvolvidas; e a zona republicana que era formada por províncias onde a população apoiava o Frente Popular, essas que possuíam um número maior de habitantes e contavam com importantes recursos produtivos graças a indústria, a população estava mais politizada e possuía uma forte consciência de classe, algo que não ocorreu de forma tão pronunciada na zona nacional. A partir disso, principiou-se a Guerra Civil que aniquilou milhares de espanhóis: os republicanos perderam a força conforme as batalhas aconteciam, pois, os nacionalistas tinham o apoio da Alemanha, que disponibilizava a mais alta tecnologia bélica da época. Após a Batalha do Ebro, a mais sangrenta e feroz da guerra civil, o bando republicano ficou muito debilitado e desmoralizado, praticamente resignado a derrota. Tal êxito por parte dos nacionalistas facilitou a entrada e a rápida vitória dos mesmos na Catalunha, em 1939, já que o exército republicano só poderia oferecer resistência:

“Para el campo republicano, sea cual sea la importancia estratégica de la capital catalana, la derrota sociológica es total: decenas de miles de refugiados, niños, mutilados,

ancianos, mujeres, y también combatientes, desertores huyen a Francia, franqueando los puestos fronterizos envueltos en sus mantas, con el rostro tenso, sucio y miserable de los vencidos. Reagrupados, internados por las autoridades francesas, se amontonan en Argelès, en Prats-de-Mollo, en Saint-Cyprien, en campos alambrados de espinos, en barracas de madera.” (GALLO, 1971, p.89)

Em março do mesmo ano, os nacionalistas tomam Madri com uma relativa facilidade e a guerra termina em 1 de abril, após três anos de enfrentamento bélico. Os resquícios da guerra foram catastróficos para o país, deixando-o empobrecido, com a sua infraestrutura debilitada devido às atividades bélicas, 24 milhões de habitantes na miséria. O nível cultural era baixo, a população era obrigada a lidar com a imposição política e religiosa, com receio e medo, e, inclusive, com as perdas de familiares e amigos. Após o embate, Francisco Franco assumiu o poder por meio de um golpe, derrubou o regime republicano e encetou um regime ditatorial de direita. O Franquismo durou trinta e seis anos, de 1939 até 1975, caracterizando-se pelos seguintes traços: criação de um estado autoritário, concentração de todo o poder político em Franco, a Constituição foi substituída pelas Leis Fundamentais, restringindo certas liberdades fundamentais como: de expressão, de reunião e manifestação, o direito de greve; a Espanha foi definida como um país católico e a propagação do pensamento nacional-católico ganhou força; o afastamento do estrangeiro, tanto a um nível econômico como cultural, pois pensava-se que as influências exteriores propagavam o comunismo e permitiam a entrada de costumes imorais no país; a liberdade dos intelectuais e escritores foi extinta, de maneira que muitos contrários ao regime foram obrigados a viver em outros países. Este período, entre 1939-1950, foi o mais autoritário da ditadura, quando se impuseram duríssimas represálias a quem enfrentava o regime, de maneira que prisões arbitrárias e execuções eram constantes.

Entre 1951-1959 desenrolou-se o período chamado “La apertura al exterior”, pois a posição geográfica da Espanha era muito interessante para uma abertura ao mercado internacional. Neste momento, a guerra fria contra a URSS intensificou-se e a Espanha despertou um interesse estratégico. Ainda que a repressão política continuasse no país, observaram-se tentativas por parte do Estado para a flexibilização de suas atitudes:

“Naturalmente, el objetivo principal de estas gestiones en política exterior es el de reforzar el poder del franquismo en España. Puesto que, pese a los triunfos obtenidos en el campo internacional, los problemas españoles continúan siendo principalmente económicos y sociales.” (GALLO, 1971, p.223)

A nível popular começa a surgir uma visível resistência ao regime, por meio das primeiras revoltas estudantis e de trabalhadores, que se configuram a partir de 1956, especialmente significativas no País Vasco e na Catalunha, onde observa-se um fortalecimento do espírito de nacionalismo das regiões:

“La prueba está en que nacido en Cataluña, el movimiento de protesta se extiende. Las campañas de prensa, las declaraciones de Franco, los comunicados recordando que << la subida de precios es un fenómeno general en el mundo >>, la noticia de la llegada de cereales, no logran calmar la agitación. El 2 de abril, los estudiantes de Madrid protestan manifestándose en la calle contra la subida de las tarifas de los transportes urbanos. En Cataluña, las fábricas (en Manresa, por ejemplo) están paralizadas por la huelga: los obreros reclaman una prima semanal para hacer frente al encarecimiento de la vida” (GALLO, 1971, p.228)

O ano de 1959 foi marcado por uma forte crise econômica que obriga Franco a reconsiderar sua política autárquica. A estrutura ditatorial do regime franquista mostra os primeiros sinais de debilidade, por um lado, devido a aparição de opiniões contrárias dentro do aparato político do regime, e por outro, devido a oposição mostrada por certos setores da sociedade espanhola, como intelectuais, estudantes e operários. O caráter autoritário deu lugar e uma maior flexibilidade, melhorando, dessa maneira, as relações político-econômicas com outros países. Neste período, Franco cria um Plano de Estabilização, cujo objetivo é lutar contra a inflação, incentivar a economia e começar a abertura do mercado espanhol. Os efeitos imediatos do plano são bem difíceis para a população durante o primeiro ano, já que diminuíram seus salários e o desemprego aumentou, no entanto, logo trouxeram efeitos positivos, por meio das rendas procedentes do turismo e do investimento de países estrangeiros na Espanha.

Os planos de desenvolvimento dos anos 60 modernizaram a infraestrutura do país, impulsionaram a criação de setores industriais como a indústria metalúrgica e incentivaram a exportação. Tudo isso gerou uma etapa de intenso crescimento, conhecido como “o milagre econômico” devido aos investimentos exteriores na Espanha, por meio da chegada de empresas estrangeiras que se instalaram, fomentando o desenvolvimento industrial; o lucro com o turismo, setor que começou a virar uma potência a partir dos anos 60. O forte crescimento econômico foi acompanhado por uma rápida transformação social, por meio de aumento da emigração dos que moravam no campo para as grandes cidades, com o intuito de satisfazer a demanda de mão de obra de novas empresas industriais. A melhora do nível de vida e o aumento da população das cidades produzem uma evolução da sociedade urbana e consumista, equiparando-se a outros países europeus. Por outro lado, o despovoamento do campo gera problemas como a escassez de moradia e o inchaço populacional das grandes cidades como Madri, Barcelona e Bilbao, inclusive, nesta época torna-se visível a oposição ao regime, quando as revoltas universitárias ganham protagonismo, devido a participação tanto de alunos como professores para protestar a favor da liberdade de expressão. Em 1969, os protestos dos operários ganham maior espaço, que unidos aos dos universitários alarmaram o governo, a ponto de o mesmo declarar estado de sítio em algumas cidades.

Nos anos 70, o regime passa por um período de instabilidade, pois, aos poucos, a população retoma a sua liberdade de expressão, a imprensa usufruía de um maior grau de independência e a censura estava praticamente abolida, exceto ao que se referia às críticas diretas a Franco e ao governo. A ditadura estava muito desgastada, no entanto, o governo nega-se à introdução de um regime democrático, mesmo com a perda de contato com a realidade social do país, que clamava uma mudança. Em 1973, a crise do petróleo atinge a Espanha e diminui o investimento das nações estrangeiras no país, assim a instabilidade foi acentuada. Franco entra em uma etapa de declive, devido a sua debilitada saúde e idade, e nomeia Carrero Blanco como seu sucessor, que seis meses depois é assassinado pelo ETA, uma organização nacionalista basca armada, classificada como uma organização terrorista pelos governos da

Espanha. Desta maneira, o poder fica vago e isto cria um grande alarme no governo, que reagiu e endureceu fortemente as suas medidas repressivas e tentou devolver ao regime o carácter autoritário de seu início. Paralelamente, a oposição intelectual e popular cresce por meio de constantes protestos e manifestações nas fábricas, universidades e nas ruas das cidades espanholas, ou seja, a oposição começa a organizar-se de maneira ativa com o intuito de uma mudança de poder. Francisco Franco morre em 20 de novembro de 1975 e a falta de um sucessor efetivo põe fim à ditadura.

2.2 Contexto literário da Espanha pós-guerra Civil

Ao final da Guerra Civil Espanhola, a escassa literatura publicada no país oscila entre o esteticismo, que ignora a realidade circundante, e a expressão da angústia e do abandono que a guerra criou. A maioria dos autores espanhóis está exilada, e desde o país em que residem, relatam as experiências de miséria e sofrimento em que a Espanha se encontrava, criando assim os chamados “romances sociais”, que conseqüentemente são censurados ou proibidos no país. Duas datas são consideradas importantes como indícios de uma nova conquista do gênero romance de pós-guerra: 1942, com a publicação de *La Família de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, obra de uma ácida visão da realidade, inaugurando uma corrente chamada “tremendismo” que consistia em uma seleção dos aspectos mais duros da vida, e em 1945, com *Nada* de Carmen Laforet, uma jovem autora de 23 anos que apresentava o ambiente sórdido, mesquinho, de ilusões fracassadas e o vazio de uma família desmembrada após a guerra civil em Barcelona, definindo-se como um “romance existencial”. O reflexo amargo da vida cotidiana é algo frequente nos romances desta época, cujo enfoque parte do existencial. É sintomática a abundância de personagens marginalizados, desorientados ou angustiados, refletindo a população espanhola dos anos 40. A censura torna impossível qualquer tipo de denúncia e limita-se ao testemunho discreto

Nos anos 50, o romance abandona o existencialismo e passa a tratar mais diretamente as inquietudes sociais. O “romance social” pode ser qualificado em sentido amplo (a sociedade como tema) ou restrito (obras que

denunciam a injustiça social por meio de uma concepção dialética). O romance social será a corrente dominante em 1951, com *La colmena* de Camilo José Cela, e *La noria*, de Luis Romero. Ambos coincidem em apresentar um personagem coletivo: Cela reflete a Madrid da pós-guerra; Romero, a Barcelona da época. Em 1954, o tom crítico e testemunhal alcança o seu auge.

A partir dos anos 60 começam as críticas sobre o realismo dominante na narrativa espanhola. Autores hoje consagrados passam a enxergar uma necessidade de renovação formal e de enfoques mais complexos, conforme Juan Goytisolo (1967):

Supeditando el arte a la política rendíamos un flaco servicio a ambas: políticamente ineficaces, nuestras obras eran, para colmo, literariamente mediocres; creyendo hacer literatura política, no hacíamos ni una cosa ni la otra. (GOYTISOLO, 1967, p. 52).

Os romancistas estrangeiros passam a ser publicados na Espanha e a fazer sucesso (Proust, Joyce, Kafka) e o novo romance hispano-americano causa um grande impacto com obras como *La ciudad y los perros* (1962) de Mario Vargas Llosa, *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar e *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. Assim, a narrativa dos anos sessenta torna-se mais complexa, exigindo uma interpretação ainda mais elaborada do leitor.

Os críticos consideram *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos a obra inaugural da nova narrativa espanhola, marcando a ruptura definitiva com a narrativa objetiva, realista, de conotação social. Enquanto marca essa ruptura, *Tiempo de silencio* ainda é considerado um romance social que denuncia as mazelas da sociedade espanhola dos anos 40. A crítica não é mais focada em uma só camada social, é trabalhada com vieses históricos e psicológicos, e trouxe procedimentos técnicos inovadores, como o monólogo interior. Nos anos seguintes, serão publicados romances decisivos para a renovação da literatura espanhola: *Últimas Tardes con Teresa* (1966), de Juan Marsé, que tem grande importância na literatura espanhola desta época devido à naturalidade que debate assuntos tão importantes para a época:

“*Últimas tardes con Teresa* se sumó de inmediato a las obras que en el contexto español estaban suponiendo una renovación narrativa y, en consecuencia, la superación de los

rígidos esquemas del realismo social. Una superación que, como señalo en su momento Shirley Mangini, << no se advertiría tanto en la temática, sino en el modo de expresar esa temática >>. Dicha superación no fue tan notoria en el caso de los poetas de la generación de los años 50 por la sencilla razón de que estos << habían macizado sus protestas con ironía y siempre fueron más “realistas morales” que sociales o políticos >>. La terminología de Mangini invita a afirmar que Marsé, a partir de *Últimas tardes con Teresa*, se convierte en un realista moral y ya nunca dejará de serlo, mientras que *El Pijoaparte* es uno de los personajes más redondos de la literatura de la segunda mitad del siglo XX en España, hasta el punto de ser a menudo adjetivado.” (CUENCA, 2015, p.302)

Outro romance que deve receber atenção por sua grande importância é *Señas de Identidad* (1966), de Juan Goytisolo, considerada uma obra de derrota, debate a desesperança de um exilado que retorna a Espanha durante o regime franquista e não se identifica mais com seu país. Na narrativa de *Señas de Identidad* há a ruptura da ordem cronológica linear, alternância da segunda e terceira pessoas narrativas e emprego de uma grande variedade de estilos; e *Volverás a Región* (1967) de Juan Benet que utiliza uma série de relatos articulados entre si, situando os leitores em um universo em que as recordações substituem as ações, rompendo definitivamente os moldes do romance tradicional.

O romance desta época foi escrito com um intuito idealista e de crítica à burguesia. A denúncia social das falsas aparências está muito presente. Isto pode ser uma resposta às propagandas franquistas e toda a sua influência na cultura da sociedade espanhola, ou seja, os autores caracterizavam as suas obras como uma espécie de contraponto a uma realidade alienante, que valorizava o “Siglo de Oro”, período no qual a honra, o cristianismo era valorizado:

“[...] la reuncia a las propias creencias para mejorar su estatus, se encuentra el protagonista de *Últimas tardes*, digno sucesor en este aspecto de personajes anteriores de la novela de Marsé tales como Miguel Dot. Manuel Reyes no intenta de ninguna manera atraer a Teresa a su mundo, muy al contrario procura transformar su imagen en lo posible para acceder a la sociedad de bienestar que representa la burguesía” (VÁZQUEZ, 1999, p.168)

A narrativa ocorre nos anos 50, mas como Marsé publica o livro em 1966, a história é atualizada com o que ocorria durante os anos de sua elaboração. Conforme os relatos do livro *Tejiendo recuerdos de la España de ayer* (2006), essa época foi de muita repressão contra a classe universitária:

“De modo general, entre 1963 y 1964 comenzaron las agitaciones universitarias en España, con los continuos levantamientos de estudiantes, muchos de ellos provenientes de clases acomodadas. Hubo repetidas ocupaciones policiales de las universidades entre 1966 y 1973: rara fue la universidad que no permaneció cerrada durante algún tiempo. Centenas de estudiantes y algunos profesores fueron detenidos y procesados [...] [...] El ansia de democratización de los jóvenes, en general, y en especial de los universitarios, encontraba importante apoyo en el teatro y en la actuación de los cantautores que daban voz a la protesta de la juventud y a la esperanza de libertad.” (PEDRERO, M^a Guadalupe; PIÑERO, Concha, 2006, p. 66, 67)

Últimas tardes con Teresa, possui a ironia como um dos pontos principais. As personagens, por mais que pareçam querer alterar as suas realidades, como Manolo que tenta mudar a sua realidade relacionando-se com Teresa, acaba preso, conforme a sociedade hipócrita burguesa imagina o destino de um ladrão de motos. Da mesma maneira, a personagem não possui “consciência de classe”, busca a todo instante fazer parte de outra classe social, e por não ter esse senso crítico, é depreciado pelas personagens de ambos os mundos. Já Teresa e Luis Trías, os universitários que estudam Marx e fazem parte de movimentos revolucionários dentro da universidade, que parecem lutar contra o sistema estabelecido por uma ditadura tão persistente em censurar qualquer tipo de expressão contrária ao regime, no entanto, demonstram viver como os pais burgueses, sem nenhum tipo de preocupações humanitárias, intimamente preocupados em mostrar aos outros o que não eram:

“Que outra coisa podia se esperar destes jovens universitários naquela época, se até os que diziam servir à verdadeira causa cultural e democrática do país eram homens que arrastavam sua adolescência mítica até os quarenta anos?” (MARSE, 2015, p.299)

Os estudantes burgueses não deixam as suas características de lado e, como filhos da burguesia, terão o futuro esperado por essa sociedade que os alimenta de boas perspectivas:

“Com o tempo, alguns seriam classificados como farsantes e outros, como vítimas, a maioria como imbecis ou crianças, algum como sensato, generoso ou até premiado com futuro político, e todos como o que eram: filhinhos de papai de merda.” (MARSÉ, 2015, p.300)

O romance de Marsé é caracterizado por um pessimismo latente, em uma sociedade que viveu anos difíceis durante a guerra, e que ainda convive com um sistema autoritário que persiste em acentuar ainda mais as diferenças de classe. O intuito de tais regimes era manipular o máximo possível os marginalizados, perpetuando um ensino conformista e católico, para que eles não reclamassem uma vida mais digna, para que não refletissem sobre a sua própria realidade e fossem persuadidos a acreditar que tudo o que passavam ocorria por vontade de uma entidade maior, um deus que era justo, na medida do possível. Este tipo de obra torna-se, ao passar das décadas, um documento histórico porque busca demonstrar a uma sociedade manipulada as verdadeiras intenções do apoio burguês a regimes ditatoriais.

2.3 Os conceitos do Círculo de Bakhtin que permeiam a obra

Últimas tardes con Teresa, obra debatida durante esta dissertação, relata a história amorosa entre um jovem andaluz, ladrão de motos, representante da classe baixa, marginalizada (Pijoaparte) e uma jovem da alta sociedade, rica e filha da burguesia (Teresa). O narrador busca relacionar dois mundos diferentes, utilizando diversas vozes com ironia e crítica ácida para debater a recuperação econômica da Catalunha pós-guerra civil espanhola.

Um dos pontos mais importantes do romance é o embate ideológico provocado pelos enunciados diferentes dos núcleos divergentes representando os dois protagonistas: O Carmelo, região próxima ao Parque Güell, que nos anos 50 era habitada por migrantes sulistas que fugiram da fome e da falta de recursos causadas pela Guerra Civil e San Gervasio, bairro nobre de

Barcelona, onde famílias burguesas construíam suas mansões. Conforme Valdemir Miotello, em *Bakhtin: Conceitos-Chave* (2005), a ideologia na perspectiva do Círculo Bakhtiniano é:

Dito isso, se poderia caracterizar ideologia, da perspectiva bakhtiniana, como a expressão, a organização e a regulação das relações histórico-materiais dos homens. Ao mesmo tempo, esse ponto de vista também manifesta sua compreensão diversa da exercida pela ideologia dominante. A superestrutura não existe a não ser em jogo e relação constante com a infraestrutura, defende Bakhtin, e essa relação é estabelecida e intermediada pelos signos e por sua capacidade de estar presente necessariamente em todas as relações sociais. E em cada uma delas os signos se revestem de sentidos próprios, produzidos a serviço dos interesses daquele grupo. Em sociedades que apresentam contradições de classe social, as ideologias respondem a interesses diversos e contrastantes; (MIOTELLO, 2005, p.171).

Ao longo da obra, podemos ver os debates sociais por meio das divergências de classes desses dois protagonistas. Manolo já não tem nenhuma perspectiva de vida dentro de seu próprio bairro e busca na vida de Teresa uma maneira de conseguir o que sempre desejou. O protagonista finge ser um operário que luta contra o sistema totalitário da Ditadura Franquista, enquanto Teresa se interessa por ele. Anteriormente, pensamos que Teresa inocentemente é persuadida por Manolo, mas depois, observamos que ela se aproveita da situação para conhecer uma realidade que nunca teve contato, porém que sempre a atraiu. Dessa maneira, poderá praticar todas as teorias debatidas no grupo revolucionário do qual fazia parte, e conseguirá maior prestígio entre o grupo. Esses embates ideológicos também estão presentes na crítica do narrador a respeito dos movimentos sociais antifranquistas dentro das universidades, ou seja, por mais revolucionários que os estudantes almejavam ser, suas criações e influências familiares não os faziam iguais aos grupos que defendiam, pois eles viveram a vida inteira nas partes mais altas da pirâmide social e não possuíam consciência de classe, ou seja, não sabiam identificar os seus privilégios. Por mais que tentassem, eram contraditórios em suas atitudes:

Crucificados entre o maravilhoso devir histórico e a abominável fábrica do pai, abnegados, indefesos e resignados,

carregam sua culpa de filhinhos de papai como os cardeais sua dignidade, a pálpebra caída humildemente, irradiam um heroico *resistencialismo* familiar, uma amarga malquerença de pais abastados, um desprezo por cunhados e primos empreendedores e tias devotas enquanto, paradoxalmente, são envolvidos por um perfume salesiano de mimos de mãe rica e desjejum com mingau: isto os faz sofrer muito, sobretudo quando bebem vinho tinto em companhia de certos coxos e corcundas do bairro chinês, sombras tavernárias presumivelmente sacaneadas pelo Regime por causa de um passado republicano e progressista. (MARSÉ, 2015, p.294)

Outra teoria difundida pelo Círculo de Bakhtin que podemos identificar dentro de *Últimas tardes con Teresa* é o cronotopo. Segundo Fiorin (2006), o conceito de cronotopo, formado pelas palavras gregas *crónos* (tempo) e *tópos* (espaço), foi criado pelo Círculo para estudar como as categorias de tempo e espaço estão representadas nos textos. Ainda de acordo com o autor, os cronotopos são uma categoria conteúdo-formal e brotam de uma cosmovisão, determinando a imagem do homem na literatura, pois constituem uma ligação entre o mundo real e o mundo representado, lugares que estão em interação mútua (FIORIN, 2006: 133).

Analisando o cronotopo da cidade de Barcelona, constatamos uma descrição detalhada do narrador que tem a intenção de envolver e aproximar o leitor do cenário, fazendo-o se sentir parte daquela história, como se fosse vizinho dos personagens e os visse caminhar pelas ruas da cidade. A descrição cheia de representações, inclusive muito poética, enfatiza ainda mais as diferenças sociais dos protagonistas:

“Ao amanhecer, do cume do Monte Carmelo às vezes é possível ver surgir uma cidade desconhecida sob a névoa, distante, quase como sonhada: farrapos de neblina flutuam ainda sobre ela como a asquerosa poeira que nubla nossa vista quando despertamos dos sonhos, e só mais tarde, solenemente, como se no céu fosse afastada uma grande cortina, começa a crescer em algum lugar uma luz crua que de repente cai de viés, rebate no Mediterrâneo e vem diretamente à fralda da colina para estatelar-se contra os vidros das janelas e cintilar na lata dos barracos.” (MARSÉ, 2015:77)

Quase não há marcadores temporais, sabemos em quais períodos as ações se desenvolvem por meio das descrições dos bairros e pontos turísticos de Barcelona. O excerto mostra que apesar do sonho turístico de Barcelona, o

amanhecer é muito cruel para as pessoas que moram no Monte Carmelo, pois o contraponto entre o mediterrâneo e a luz refletida nos barracos marca bem essa análise. A maioria dos capítulos do romance é iniciada com a descrição dos ambientes da cidade ou dos espaços fechados em que as cenas acontecem para que o leitor possa se sentir como os personagens estão se sentindo dentro deles. Isso demonstra ainda mais as diferenças sociais em Barcelona e acentua as diferenças de classe dos protagonistas, focando ainda mais no desejo de ascensão de Manolo Reyes, que ao entrar em contato com esse “novo” ambiente, almeja ainda mais fazer parte dele.

“Talvez porque, como todos os anos , quando o verão chegava, captasse de uma maneira aguda a vasta neurose coletiva de felicidade, o áureo prestígio do dinheiro que se espalha pelas propriedades mais luxuosas da costa mediterrânea como um mel dourado, que flutua no meio da explosão do sol como um gérmen da verdadeira vida e que em algumas noites especialmente cálidas e sem fim se introduz no sangue como álcool [...]. (MARSÉ, 2015:119)

Um ponto a mais a se observar dentro de *Últimas tardes con Teresa* é genialidade do narrador. Como sabemos, o narrador tem um papel fundamental dentro de um romance. É ele que determina o papel do leitor na composição literária. Enquanto ente ficcional é capaz de exercer um poder sobre a atuação da personagem. A sua visão das personagens, suas opiniões e ironias determinarão as interpretações dos leitores e não pode ser confundido com o autor, conforme Reis e Lopes:

A definição do conceito de narrador deve partir da distinção inequívoca relativamente ao conceito de autor, entidade não raro suscetível de ser confundida com aquele, mas realmente dotada de diferente estatuto ontológico e funcional. Se o autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa.” (REIS, LOPES, 1988, p. 61)

Mesmo divergindo autor de narrador, toda obra carrega traços inerentes aos seus respectivos autores, pois há uma mescla de opiniões, experiências vividas, referências culturais e políticas, com o mundo paralelo da narrativa:

“Mesmo reconhecendo-se a sua especificidade ontológica, importa não esquecer que o narrador é, de fato, uma invenção do autor; responsável, de um ponto de vista genético, pelo narrador, o autor pode projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc., que perfilha, o que não quer dizer que o faça de forma direta e linear, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, aproximação parcial, construção de um alter ego etc.”(REIS, LOPES, 1988, p.62)

Nesse romance, o narrador é onisciente, o relato está em terceira pessoa, com alguns monólogos interiores em primeira, e em segunda pessoa. José Luis Bellón Aguilera, em *La mirada pijoapartesca (Lecturas de Marsé)* (2009) afirma: “Estilísticamente, Marsé emplea una rica gama de procedimientos que van desde las abundantes construcciones en estilo indirecto libre o en estilo directo libre, hasta el monólogo interior o la utilización de la segunda persona narrativa.” Há uma tentativa em dar uma variedade de perspectivas, demonstrando o dialogismo presente na obra, conforme José Luiz Fiorin (2016):

“Todo enunciado constitui-se a partir de outro enunciado, é uma réplica a outro enunciado. Portanto, nele ouvem-se sempre, pelo menos, duas vozes. Mesmo que elas não se manifestem no fio do discurso, elas estão aí presentes. Um enunciado sempre é heterogêneo, pois revela duas posições, a sua e aquela em oposição à qual ele se constrói. Ele exhibe seu direito e seu avesso.” (p. 27)

Podemos observar o dialogismo muito presente nos discursos da obra em relação aos meios em que as personagens vivem e suas atitudes durante o romance, condensados com as concepções do próprio narrador que tenta persuadir o leitor em diversos momentos da obra com as suas próprias opiniões ou imprimir as opiniões reais das personagens:

“O sonho e a fadiga haviam começado a vencê-lo e havia visto que a luz dos postes, na ladeira oriental do Carmelo, empalidecia pouco a pouco e se recolhia em si mesma diante da iminência do amanhecer. Desaparecera de

sua camisa rosa e de seus jeans a umidade que a relva grudara nele com o passar das horas e pensou que, afinal de contas, passar um dia na praia, perto dos pinheiros, era a melhor coisa a fazer, pode ser que Lola não seja tão tola como imagino, caramba, que mulherio o do meu bairro. “Ainda está dormindo, ontem à noite deve ter ficado feliz preparando minha comida, estou vendo-a contando as horas que faltam... Mas certamente só serve para dar uns amassos.” (MARSÉ, 2015, p. 78)

Marsé utiliza em *Últimas tardes con Teresa*¹ vários procedimentos durante a narrativa: construções em estilo indireto livre, conforme o excerto anterior, estilo direto livre, e também o monólogo interior e a utilização da segunda pessoa narrativa. O emprego de parênteses também é utilizado com o intuito de adicionar informações que, em um primeiro momento, parecem descartáveis, mas que auxiliam na elaboração das imagens do romance durante a leitura. Esse procedimento é muito bem realizado pelo autor, como se o leitor fosse cúmplice do narrador e estivesse como uma figura invisível, dentro dos espaços narrativos:

“Havia se lembrado do Tibét, ao pé do Carmelo. Lugar sofisticado (falsa cabana, troncos envernizados, teto de palha, luz indireta) no terraço de um velho edifício dos anos trinta transformado em residência e restaurante. Um alto-falante emitia uma música suave. O lugar era tranquilo e solitário, e Teresa ficou encantada.” (MARSÉ, 2015, p.203)

O autor tenta pluralizar as perspectivas, tanto do narrador quanto dos personagens, transformando a obra em algo muito mais complexo, de acordo com Bakhtin (2015):

“A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas, tampouco, serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial e com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis.” (BAKHTIN, 2015, p. 5)

¹ Edição espanhola, 2005.

O escritor constrói a sua obra utilizando-se de dialogismos para que o leitor sinta mais compaixão pelas angústias de Pijoaparte. O narrador utiliza esses aspectos para tentar “enganar” o leitor ingênuo, que lendo de uma maneira menos crítica e superficial, acaba compartilhando da ideia de neutralidade do narrador, ou seja, o narrador tenta posicionar-se em terceiro plano dentro da narrativa, criando uma segunda voz para julgar ou premeditar o futuro da personagem, muitas vezes buscando transmitir o que a personagem pensa naquele momento ou explicando os pormenores das ações narradas, conforme o excerto:

“De fato, à medida que foi crescendo, todos os fatos relacionados com o seu nascimento – ser filho de alguém que não podia se dar a conhecer por causa da sua condição social em Ronda, ter sido engendrado em uma época em que sua mãe praticamente vivia no palácio do marquês e, sobretudo, a circunstância, para ele ainda mais significativa, de ter nascido em uma cama do próprio palácio (na realidade, isso se deveu ao parto prematuro, quase sobre as mesmas lajotas que a bela viúva esfregava, e por isso tiveram de atendê-la no palácio) – foram se cristalizando de tal forma em sua mente que ainda criança criou sua própria e original concepção de si mesmo.” (MARSÉ, 2015, p. 90)

O narrador promove várias vozes sociais diferentes em embate, sendo que, algumas delas prevalecem e dão o tom irônico e crítico do romance.

Exemplifica-se assim uma nova posição do narrador na história, como também do autor, que muitas vezes aproveita a utilização do dialogismo dentro da obra para exprimir suas concepções políticas e sociológicas, como também para ironizar certos acontecimentos ou atitudes das personagens, conforme a sua infância relatada no primeiro capítulo, em meio aos republicanos amigos de seus pais. Há também a sua adolescência vivida em meio aos marginalizados, no subúrbio de Barcelona, onde Marsé pôde conviver com histórias muito parecidas com as relatadas, inclusive a sua participação em grupos de esquerda que se opunham ao franquismo. Já sabemos que o narrador nunca é neutro, pois é um artifício muito bem utilizado pelo autor para servir como uma testemunha tendenciosa dos fatos ocorridos durante o romance. Juan Marsé usufrui muito bem desses artifícios em suas obras, de maneira que o leitor desatento pode se confundir durante as ações das personagens. Conforme

Mieke Bal (2009, p. 132), “Eso significa que podemos inmediatamente, desde la primera página, ver qué situación narrativa se está utilizando. Pero sería un error creer que la situación narrativa es inmutable.” Portanto, no romance de Marsé, as marcações das alterações entre o narrador que testemunha as ações e o narrador externo, que somente narra os fatos sem opinar ou persuadir o leitor, precisam ser observadas para uma favorável compreensão das ações na obra.

Nesse sentido, quando um autor escreve um romance não deixa as suas percepções de lado, por mais que queira transparecer aos seus leitores a imparcialidade ou a neutralidade, pois ser imparcial já demonstra fazer parte de uma ideologia, conforme Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-Modernismo*:

“O pós-modernismo sugere que a linguagem em que o realismo – ou qualquer outra forma de representação – opera não pode escapar a essa “contaminação” ideológica. Entretanto, ele também lembra, por seus próprios paradoxos, que a consciência em relação à ideologia é uma postura tão ideológica quanto a ausência dessa consciência, ausência mantida pelo senso comum.” (HUTCHEON, p. 229, 1991)

A filósofa brasileira Marilena de Souza Chauí, em *O que é ideologia* especifica que “A ideologia não é um processo subjetivo consciente, mas um fenômeno objetivo e subjetivo involuntário produzido pelas condições objetivas da existência social dos indivíduos” (p 78, 1981), dessa maneira, Juan Marsé possui concepções advindas da realidade vivida em sua juventude, quando pertencia a classes mais baixas e as reproduz em sua obra como o objetivo crítico quando cria a personagem de Manolo Reyes, que está totalmente abaixo da pirâmide social, mas tenta usar de artimanhas para enganar, trapacear para chegar à burguesia, ou seja, Pijoaparte não se deixa dominar pela concepção ideológica burguesa, finge que a aceita para conquistar o seu espaço naquele grupo:

“A ideologia burguesa, através de seus intelectuais, irá produzir ideias que confirmem essa alienação, fazendo, por exemplo, com que os homens criam que são desiguais por natureza e por talentos, ou que são desiguais por desejo próprio, isto é, os que honestamente trabalham enriquecem e os preguiçosos, empobrecem. Ou, então, faz com que criam que são

desiguais por natureza, mas que a vida social, permitindo a todos o direito de trabalhar, lhes dá iguais chances de melhorar – ocultando, assim, que os que trabalham não são senhores de seu trabalho e que, portanto, suas “chances de melhorar” não dependem deles, mas de quem possui os meios de condições de trabalho. Ou, ainda, faz com que os homens creiam que são desiguais por natureza e pelas condições sociais, mas que são iguais perante a lei e perante o Estado, escondendo que a lei foi feita pelos dominantes e que o Estado é instrumento dos dominantes.” (CHAUI, p. 79, 1981)

A obra de Marsé explicita essa ideologia em seu contexto histórico bem delineado, um período muito confuso e de reconstrução de um país (Espanha) que ainda sofria a Ditadura Franquista e carregava todos os problemas resultantes de uma guerra civil muito recente, perdendo parte de sua identidade. E ao debater o papel dos próprios movimentos estudantis de esquerda, organizados por estudantes burgueses dentro das universidades, o autor critica também as suas experiências dentro desses movimentos, pois grande parte dos estudantes participava superficialmente com o intuito de parecerem preocupados e sentirem-se parte de alguma mudança dentro dessa sociedade, reafirmando o sentido ilusório de igualdade difundida pelos intelectuais burgueses.

Pode-se dizer que o foco de boas obras pós-modernas é a ressignificação de questões sociais muito debatidas dentro do realismo e do modernismo. Há uma busca por criticar aquilo que já fazia parte do senso comum e levar a reflexão do leitor sobre a sua própria realidade, característica intrínseca da arte. Os autores pós-modernos já possuem em sua biblioteca mental as concepções estéticas dos clássicos da literatura mundial e, ao criarem novas obras baseando-se ou parodiando tais clássicos, demonstram que há uma discordância ou uma reflexão mais aprofundada daquilo que antigamente era visto como algo inovador, ocasionando uma visão mais ácida e crítica da sociedade atual. Em *Uma teoria da paródia*, Linda Hutcheon configura tal conceito como “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado” (HUTCHEON, 1985, p:17), ou seja, Juan Marsé usa uma estória de amor comum, encontrada em diversos romances para parodiar uma realidade. Os protagonistas

aproveitam-se do que o outro pode oferecer, por exemplo, Manolo procura em Teresa o sonho de uma vida sem problemas financeiros, já Teresa busca nele a vivência que ela não conhece: o subúrbio, a pobreza, os traços mouros do andaluz que traz experiências das quais nunca vivenciou. Consequentemente, essa convivência demonstra aos seus colegas de faculdade que possui conhecimento das causas defendidas frente aos grupos oponentes ao Franquismo. Para Pijoaparte, Teresa é como um objetivo a ser alcançado, um sonho do jovem desfavorecido que acreditava ser de linhagem nobre. Para Teresa, Pijoaparte é uma diversão, um objeto representativo da classe operária usado para demonstrar os seus conceitos marxistas.

3. ÚLTIMAS TARDES CON TERESA SERIA UMA OBRA NEOPICARESCA?

3.1 A criação de um mito: Manolo Reyes, ou “El Pijoaparte”

Ao lado de Teresa Serrat, a personagem que dá nome ao livro, Manolo Reyes, apelidado de “El Pijoaparte”, é considerado uma das personagens mais fortes e originais da literatura contemporânea. Manolo ou “El Pijoaparte” é comparado a grandes heróis da literatura, conforme Arturo Pérez-Reverte (2003):

“Ahora acabo de releer el libro – es la cuarta vez en treinta años que sigo la huella, página a página, de Manuel Reyes, alias el Pijoaparte – y confirmo lo que le dije a su autor: *Últimas tardes con Teresa* es una novela de aventuras. Eso no resulta extraordinario si consideramos que, desde Homero, la historia de la literatura se refiere, casi siempre, a la aventura del ser humano moviéndose por un territorio hostil, en pos de un deber, una pasión, una idea, un amor, una cita ineludible con el azaro el Destino. Lo que ocurre es que, en el caso de Manolo el Pijoaparte, ese conflicto se traslada de los escenarios clásicos, el mar, la guerra, las praderas, la selva misteriosa, el desierto, a un paisaje inmediato, próximo, tan gris y falto de esperanza como la realidad del hombre atrapado por la tela de araña que él mismo teje: el equívoco, la ambigüedad, la ambición, el dinero como presunta dignidad, el sexo y su doble filo como salvación y como trampa. [...] Manolo Reyes, alias Pijoaparte, es uno de los personajes literarios mejor trazados en la literatura española de la segunda mitad del siglo XX.” (PÉREZ-REVERTE, 2003 apud MARSÉ, 2005, p.16)

Como uma como todo protagonista de romances picarescos ou neopicarescos, seu apelido tem um significado relacionado às suas ações. Caso analisemos o significado do termo *Pijo* no Dicionário da Real Academia Espanhola, encontraremos o seguinte: “é o nome que se dá a uma pessoa que possui em seu vestuário, em seus modos e em sua linguagem ares de uma pessoa rica”. (PIJO, 2019). Dessa maneira, o significado seria uma grande ironia do autor para com a sua personagem, que almejava pertencer à classe alta catalã. No entanto, conforme o próprio Marsé em uma entrevista para o livro *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction* (1987) o apelido tem outro significado:

“Es un apodo. En mi barrio, todos teníamos apodos. Bueno, este apodo es un compuesto de dos palabras: ‘pijo’, que evidentemente hace referencia al órgano sexual, y ‘aparte’, porque el Pijoaparte es un individuo cuya actividad erótica pretende estar al margen del barrio. Es alguien que tiene aspiraciones de hacer fortuna y todo esto. Entonces en el barrio le llaman el Pijoaparte porque no sale con las chicas del barrio, las desdeña. Es nada más que eso.” (HART, p.187)

A desmistificação oferecida pelo autor do apelido que caracteriza a sua obra deixa ainda mais claro o cuidado na elaboração da narrativa. Tal significado diz muito o que a personagem almeja e busca durante toda a obra. A busca por ser outro, longe do seu bairro, de sua vida mesquinha, marginalizada, é o intuito da vida da personagem, ou seja, a saída do subproletariado à alta burguesia. O atrevimento da personagem em romper as barreiras sociais é o que fomenta todo o discurso, que mostra as suas tentativas, enganos e trapaças para rompê-las e suas consequências inevitáveis.

‘Pijoaparte’, oriundo da região sul da Espanha, é visto como um murciano pelos catalães. Pois, naquela época, os migrantes eram todos chamados de murcianos, por mais que viessem de regiões diferentes da Espanha. Ao cume do Monte Carmelo, a personagem consegue observar a cidade de Barcelona e todos os resquícios da Guerra Civil Espanhola, e a transformação da cidade com a chegada dos migrantes que buscavam uma vida melhor, longe das dificuldades das áreas menos desenvolvidas. O protagonista olha a sua realidade e não quer viver como aqueles que o rodeiam. Marsé representa um mundo de delinquências e injustiças sociais

A personagem de Manuel Reyes vive do dinheiro das motos roubadas que vende ao “Cardenal”, dono da oficina de motocicletas de seu bairro. O protagonista busca, principalmente no período mais movimentado de Barcelona – o verão, um relacionamento com uma mulher que possa alterar a sua classe social. Ele é um conquistador charmoso, que se aproveita disso para conseguir o que almeja. Sua infância foi muito difícil em Ronda, na província de Málaga, na Comunidade Autónoma de Andaluzia, pois sua mãe era empregada de

grandes figuras e ele sempre sentiu a insignificância sua e de sua mãe perante àqueles abastados:

“Manolo Reyes – este é seu nome verdadeiro – era o segundo filho de uma bela mulher que esfregou durante anos o chão do palácio do marquês de Salvatierra, em Ronda: ela engrandara e parira o menino depois de enviudar. Manolo passou a primeira infância em um casebre do bairro de Las Peñas e nas luxuosas dependências do palácio do marquês, onde passava o tempo grudado na barra da saia da mãe, em pé, imóvel, deixando a imaginação vagar pelas reluzentes lajotas que ela esfregava.” (MARSÉ, p.89, 2015)

Pijoaparte é considerado a representação de um exilado, sem família, sem educação, sem nenhuma perspectiva de futuro, que vive à margem de todas as regras. Como não tem pai, não tem nenhuma origem, é considerado uma pessoa insignificante dentro da sociedade espanhola. Na década de 50, após a Guerra Civil, em meio aos povos que migraram para Barcelona, Marsé utiliza em *Últimas tardes con Teresa* como personagem principal, esse anti-herói marginalizado, que ainda é visto pelas personagens femininas da obra como um tipo atraente, por seu estilo “exótico”, termo usado tipicamente por preconceituosos como referência a alguém fora do típico padrão europeu, o padrão estabelecido por brancos. O preconceito linguístico também é debatido na obra, quando Manolo força um sotaque durante a festa da alta sociedade, na qual conhece a Maruja, acompanhante de Teresa:

“Seu sotaque era outra das coisas que chamava a atenção; era um sotaque que de vez em quando podia passar por sul-americano, mas que, olhando bem, nada mais era do que uma simples deformação do andaluz passado pelo crivo de um catalão de subúrbio – com uma doce queda nas vogais, uma abundância de esses e uma ternura na dicção muito especial-, deformação colocada a serviço de um léxico com pretensões frívolas em voga, um abuso de advérbios que a ele soavam bem, embora não soubesse exatamente onde colocá-los, e que confundia e usava de maneira imprevista e caprichosa, mas sempre com respeito, com verdadeira vocação verbal, com essa fé inquebrantável e comovente que alguns analfabetos depositam nas virtudes redentoras da cultura.” (MARSÉ, p.36, 2015)

As pessoas comentavam que o menino era fruto de um caso que sua mãe teve com um inglês, hóspede do marquês, fato que ele negava e chegava

a brigar com os colegas de escola para negá-lo. Manolo sempre teve o ensejo, talvez por viver a realidade dura dos contrastes sociais desde muito jovem, de que sua mãe houvesse engravidado do próprio marquês de Salvatierra. Tal fato faz com que se perceba a fantasia do garoto em ter uma origem nobre. E como um verdadeiro herói, Manolo Reyes cria a sua própria história e negava a sua origem desonrosa, tal qual a origem problemática que todo pícaro clássico apresenta, talvez por vergonha de nem saber quem é seu pai:

“Era, de certo modo, como uma dessas mentiras que, devido à confusa natureza moral do mundo em que vivemos, podem passar perfeitamente por verdades ao substituir, por imperativos da imaginação, mentiras ainda piores. Manolo Reyes ou era filho do marquês ou, como Deus, era filho de si mesmo; mas não podia ser outra coisa, nem sequer inglês.”
(MARSÉ, p. 90, 2015)

Com o intuito de conseguir uma companheira rica, entra clandestinamente em uma festa da alta sociedade catalã, e cria o nome de Ricardo Salvatierra, para parecer alguém endinheirado. Em meio à festa, conhece uma moça chamada Maruja, mesmo já interessado na loira que viu durante o evento e quase a chamou para dançar. Alguns dias depois, Manolo resolve invadir o quarto de Maruja e acaba descobrindo que ela é a empregada de Teresa. Nesse momento, Manolo transmite toda a raiva que sente por pertencer a essa classe e a desconta em uma representante dela. A empregada também tem origem Andaluz, de Granada. Então, afetado pela ira de seu insucesso e do seu desperdício de tempo com uma mulher pertencente a sua mesma classe, ele estapeia a jovem, pois ela representa tudo o que ele mais repulsa:

“Maruja não responde. Lançava rápidos e chorosos para o garoto, olhares sonolentos, cheios de uma especial simpatia cuja natureza propunha algo, sugeria algo profundo e sórdido que ele conhecia muito bem e identificou em seguida: a aceitação da pobreza; era o doce olhar fraterno que implora a união na desventura, o mútuo consolo entre seres caídos na mesma desdita, na mesma miséria e no mesmo olvido; era a lufada de solidariedade que se abate sobre os seres unidos na desgraça por destinos idênticos, como no cárcere ou nos prostíbulos, um sentimento de renúncia e de resignação que

aterrorizava Pijoaparte desde criança e contra o que haveria de lutar durante toda a sua vida. (MARSÉ, p.69, 2015)

Mesmo assim, “El Pijoaparte” vê na jovem a sua chance de se aproximar de Teresa Serrat- a verdadeira herdeira de uma família abastada. Maruja acaba sofrendo uma queda, quando bate a cabeça e é internada. Durante sua internação, Manolo se aproxima de Teresa, e busca roubar ainda mais para sustentar a sua relação com a burguesa, passando a frequentar as rodas dos estudantes revolucionários contrários ao regime franquista. Então, passa-se por um operário grevista, que compartilha das lutas deste grupo. No entanto, a filha do Cardenal, chamada Jeringa, que também possui interesses amorosos no rapaz, o denuncia e ele acaba detido. Após dois anos preso, Manolo encontra um amigo de Teresa que o informa do desinteresse da moça, um dos trechos mais interessantes da obra:

“E assim soube o que queria, o que não se atrevia a perguntar: que Teresa, nos primeiros dias daquele mês de outubro, estranhando seu silêncio, fora pessoalmente ao Monte Carmelo e ficara sabendo que estava preso; que passara um tempo sem querer ver ninguém, exceto um primo madrilenho, com o qual então saía amiúde; que meses depois contou tudo ao próprio Luís, no bar da faculdade, rindo e sem encontrar palavras, como se fosse uma piada velha quase esquecida, mas muito engraçada; [...]” (MARSÉ, p.421, 2015)

A malandragem de Pijoaparte, salientada no início da trama, se desfaz no decorrer da narrativa, conforme a aproximação com Teresa se intensifica. Manolo deixa de lado toda a dureza apresentada, torna-se cada vez mais frágil e mais suscetível às conquistas da loira burguesa.

Nesse momento final da obra, pode-se perceber que o burlador acaba sendo burlado, ou seja, ao envolver-se com Teresa, Manolo não imaginava que se interessaria tanto por ela e cairia em suas trapaças. A história acaba como começou: Manolo Reyes não ganha notoriedade, a sua insignificância é ainda mais latente, conforme Luís Trias faz questão de esclarecer nesse último diálogo. ‘El Pijoaparte’ além de ladrão de motos, agora era um ex-detento, sujeito que sofreria preconceitos dentro de sua própria classe, tornando-se assim ainda mais marginalizado. O final da personagem é caracterizado por Marsé, em uma entrevista ao jornal “El País” (2005), como algo inerente à vida:

“Siempre me ha atraído la figura del perdedor. La derrota es algo connatural con el hombre. Aunque a mí en novelas no me gusta filosofar ni meterme en honduras, eso está en la vida cotidiana. En la medida que uno se coloca ante unos ideales y unas ilusiones, la vida te da hostias. Está en todo, y ya está en el *Quijote*.” (MARSÉ, 2005)

O autor não deixa de citar em suas entrevistas a inspiração na construção de sua personagem: obras do século XIX: “[...] está em Balzac. Em Stendhal, y há heredado también detalles de la literatura contemporánea, como el Jay Gatsby de Scott Fitzgerald: ese tipo se fabrica a sí mismo.” (MARSÉ, 2005). Retomando o fato de a personagem criar a sua própria história, a maneira como gostaria de ser visto, como uma maneira de sobrevivência.

3.2 ‘El Pijoaparte’, o Pícaro moderno

Lazarillo de Tormes é uma das obras mais importantes da literatura espanhola, pois antes mesmo de *Don Quijote*, introduz a literatura moderna. Considerada a inauguração do gênero picaresco, mostra-nos a trajetória de Lázaro, as aventuras vividas. Por ser de uma família muito humilde, a personagem não pode escapar de seu destino. O pícaro Lazarillo não trabalha por dinheiro, sequer trabalha, porque é avesso ao trabalho, pois trabalhar é coisa de mouro, de gente sem valor. Ele serve em troca de comida e de um teto, apenas para suprir suas necessidades básicas, sua sobrevivência. A personagem compartilha, em primeira pessoa, a sua narrativa com diferentes amos: o cego, que o ensina a ficar mais atento a uma sociedade que só se importa com os seus próprios interesses; o Clérigo, representante da corrupção e da avareza; o Escudeiro, que só vive de aparências, mas não tem nem o que comer; o Frade, muito promíscuo e corrupto, uma personagem que serve como referência à corrupção e a má índole dos religiosos; o Buldero, mais uma figura religiosa que vendia bulas para expurgar os pecados dos fiéis, uma espécie de “máfia” do perdão religioso por meios financeiros. Conforme serve como criado, passa por diversas situações constrangedoras, inclusive fome, o que resulta na construção de sua personalidade burladora, que o faz usar de certa esperteza

para resistir. Ao desenvolvimento da narrativa, percebe-se o quanto Lazarillo aprende com suas desventuras e arquiteta diversas armadilhas, enganando aos próprios amos.

O tema principal da obra é a moral, pois vê-se ao decorrer da obra a presença de personagens que eram respeitados perante à sociedade do século XVI, mas que, ao contrário, não possuíam honra. Tais personagens representam a hipocrisia moral e social, são completamente corruptíveis e trabalham em prol de seus próprios interesses. A denúncia sobre ser X parecer é intrínseca ao ser humano, ou seja, vivemos para construir uma figura perante aos outros, não mostramos a nossa verdadeira face. A genialidade está na crítica tão evidente à igreja católica e à fidalguia decadente, as classes mais poderosas da época. Por isso, a obra foi proibida pela inquisição, sendo incluída na lista de “livros proibidos” pela igreja.

Após essa obra anônima, em meados do século XVI, outras surgiram e possuem grande importância no desenvolvimento do “romance picaresco”, como *O Guzmán de Alfarache (1599)*, de Mateo Alemán e, já no século XVII, a obra *História de la vida del Buscón*, de Francisco de Quevedo, autor reconhecido como grande representante do Século de Ouro espanhol.

Logo, *Últimas tardes con Teresa*, está ambientada, ao seu início, em 1956, época em que Barcelona passava por um período de grandes transformações. A chegada de migrantes de várias partes da Espanha, o capitalismo vai tomando forma, a cidade cresce e o investimento em turismo, com o intuito franquista de uma abertura ao mercado externo, conseqüentemente as desigualdades sociais acentuam-se. Sob esse aspecto, não há como deixar de comparar a trajetória de Manolo Reyes com a de Lazarillo de Tormes, pois ambos são figuras marginais que, de diversas maneiras, buscam a sobrevivência. Embora o pícaro clássico, no caso de Lazarillo, não tem exatamente um projeto de ascensão social, Manolo Reyes, o Pijoaparte, parece ter esse projeto mais claro. Os dois desejam “arrimarse a los buenos” para chegar a “buen puerto”, contudo, Manolo é traído pelo seu próprio projeto burlesco ao se apaixonar por Teresa, enquanto Lazarillo é muito pragmático, deixa sempre transparecer que é praticamente assexuado, pois nunca estabelece laços afetivos. Os traços do romance picaresco na

construção da narrativa de *Últimas tardes com Teresa* podem ser observados conforme as características do mito literário espanhol, por Sílvia Inés Cárcamo (2000):

“Los mitos pueden llevarnos, en cambio, hacia la esfera de las elaboraciones colectivas, posibilitándonos el acceso a las cuestiones más profundas de la cultura española. Las maneras de imaginar, de reproducir y de renovar relatos varían de una sociedad a otra, de una época a otra. Los mitos permanecen, pero al mismo tiempo se transforman. Este proceso es particularmente interesante en la literatura porque nos permite reconocer el sedimento de la tradición nacional actuando en el trabajo de creación individual. Al constituir redes de relaciones y de interpretaciones, los textos literarios que reescriben los mitos acaban refiriéndose a complejos y compuestos sistemas que revelan la construcción constante de una cierta identidad cultural.” (p. 7)

As características do protagonista da obra fazem com que entendamos tal personagem como um anti-herói, pois a falta de moralidade, a ambiguidade, a ambição pelo dinheiro revela uma figura muito mais próxima à realidade. Marsé constrói a sua personagem moderna com traços muito clássicos, advindos da literatura picaresca. ‘El Pijoaparte’ finge ser um operário que milita clandestinamente para se envolver com uma burguesa militante em causas sociais antifranquistas. Assim como Lázaro em *Lazarillo de Tormes*, o autor espanhol contemporâneo utiliza um personagem pobre e marginalizado para criticar/denunciar a hipocrisia das classes mais altas. Mario González, em sua obra *O romance picaresco*, define o núcleo intertextual originário do mito literário picaresco:

“Nós o entendemos sendo a pseudo-autobiografia de um anti-herói que aparece definido como marginal à sociedade; a narração das suas aventuras é a síntese crítica do processo de tentativa de ascensão social pela trapaça; e nessa narração é traçada uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro.” (1988, p.42)

Há algumas características ainda mais latentes que demonstram essa perspectiva picaresca dentro do romance. A personagem do Cardenal, o dono da oficina que compra as motos roubadas por Manolo, pode ser comparada a do amo e seu mentor, ou seja, o primeiro tem a função de ser uma espécie de

“figura paterna” ao protagonista, oferecendo-lhe uma maneira de sobrevivência. Uma personagem precisa da outra para que seus êxitos financeiros ocorram, no entanto, o migrante realiza a tarefa arriscada. Outro aspecto que deixa ainda mais clara tal perspectiva é a visão de Teresa sobre Manolo, após desconfiar de sua verdadeira profissão e começar a refletir sobre a realidade social dele:

“É inteligente, atraente, generoso, mas pícaro, descarado e provavelmente embusteiro: se defende como pode. Porque sei eu dos efeitos estranhíssimos que a pobreza exerce sobre a mente? Que sei eu do frio, da fome, dos verdadeiros horrores da opressão que deve sofrer um garoto como ele se ainda nem lhe perguntei que salário ganha [...]” (MARSÉ, 2015, p.340)

Os traços picarescos da personalidade do protagonista são percebidos por Teresa e citados dentro da obra. A maneira de lidar com as adversidades da vida, com inteligência e perspicácia, o caracteriza ainda mais como um anti-herói. No entanto, outros traços da narrativa também denunciam, como a delinquência evidente. Além de tentar sobreviver de uma maneira considerada desonesta pela sociedade, mas com resultados mais fáceis e rápidos, constata-se o prazer da personagem ao furtar as motos dos jovens burgueses nas noites de Barcelona:

“Certamente, pensou Pijoaparte vendo-os fumar charutos e arrastar um certo peso de sobremesa, digestivo, certamente haviam comido em algum dos restaurantes da Barceloneta e agora estavam procurando putas. “Cara, esta foda vai custar caro”, disse a si mesmo, observando o sujeito que acabara de abandonar a motocicleta” (MARSÉ, 2015, p.81)

Esse excerto ilustra bem a simbologia do nome Pijoaparte que, ao contrário dos burgueses que correm atrás das putas, movidos pela sexualidade, Manolo tem que colocar a sua de lado em prol do pragmatismo inevitável à sua sobrevivência. As motocicletas não representam somente um meio de ganhar dinheiro, também são um instrumento de transição, servem como meio de Manolo abandonar a sua realidade e aceder à realidade de Teresa, à burguesia catalã. Além disso, a motocicleta é como algo que o torna

mais viril, e o inclui na modernidade dos anos 50. Além disso, podemos observar a aversão ao trabalho, pois Pijoaparte é um ladrão, um indivíduo que busca ganhar o seu dinheiro de maneira mais rápida e sem esforço:

“[...] a tentativa de ascensão social é realizada a partir da exclusão do trabalho como meio válido para se obter esse fim. Não trabalhar é o horizonte imediato do pícaro, já que assim ele se aproxima do modelo em que se espelha e que aparece como sua antítese: o ambíguo “homem de bem”.” (GONZÁLEZ, 1988, p.43)

Os disfarces de um pícaro estão presentes quando a personagem se passa por um burguês, na festa em que conhece Maruja, utilizando o sobrenome do marquês que almejava ser seu pai e quando ele se disfarça de operário para Teresa, no momento em que Manolo se aproveita de uma suposição da moça para maior aproximação.

Ao início da obra, quando o ‘Pijoaparte’, seu amigo Sans e duas moças invadem uma praia particular em Blanes, região da província de Gerona, ambiente em que as famílias burguesas barcelonesas possuíam grandes casas de praia, mais uma característica da divisão de classes incluída também no espaço geográfico, Marsé detalha outro viés da busca pela ascensão social do protagonista; quebra a cerca que delimita o espaço proibido e a atravessa. Essa é a representação do intuito de Manolo: entrar para a alta sociedade catalã a qualquer custo.

‘Pijoaparte’ é a personagem mais humanizada da obra. Ao decorrer da leitura, percebe-se os seus medos, as suas contradições, o motivo que o leva a fazer o que faz, sua trajetória e história de vida. Os monólogos interiores e os flashbacks utilizados pelo autor deixam isso ainda mais claro.

Concomitantemente, a maioria das personagens da obra é como uma espécie de afirmação para a realidade difícil do protagonista. Maruja, por exemplo, serve como o enfrentamento de Manolo com ele mesmo: ela possui todas as suas características, no entanto, está conformada com a sua realidade.

“- Que trabalho o seu! – disse. – E o que fazem aqui seus senhores, além de tomar banho de mar e coçar o saco o dia inteiro? - Nada... Veraneiam. - São muito - Sim... Acho que

- Sim, acho que sim! Você nem sequer sabe em que mundo vive, maldita estúpida. [...]” (MARSÉ, 2015, p.69)

Os universitários amigos de Teresa também fazem parte do grupo de personagens que corroboram no processo de desenvolver ainda mais a segregação na qual o migrante vive. Sempre quando o encontram, o tratam com um certo desdém ou um certo ar exótico, demonstrando as atitudes dos burgueses frente aos indivíduos de outras comunidades autônomas, principalmente as que possuem uma grande área rural e uma grande influência árabe:

“– Teresa mudou – sentenciou Luis. – Está com o famoso ovo virado proletário. - Por que você não para de beber se não sabe, Luis? - Exatamente por isso fico admirada com o seu *charnego* – continuou Leonor, sem se dar por vencida, enquanto Pijoaparte urinava no mictório, justamente no momento de convocar todos os diabos por ter sujado um pouco as calças – porque nele a indignação é viril, sempre política.” (MARSÉ , 2015, p.312)

Por fim, Manolo é colocado como um exilado dentro da obra. Além de ser órfão, sem família, não possui uma educação, vive à margem da sociedade e da lei. Sua origem racial e geográfica também não é esclarecida durante a narrativa: é chamado de murciano, charnego; por tanto nasceu em Ronda, região de Málaga. Outro ponto é a cor escura de sua pele, seu sobrenome e a sua paternidade indefinida que o segrega ainda mais e o incluem em uma comunidade que ainda hoje sofre preconceitos dentro da Espanha: os ciganos.

Então, conforme o título do capítulo, podemos definir *Últimas tardes com Teresa* como uma narrativa *neopicaresca*? O termo é discutido por Mario González (1988):

“[...] e com a definitiva transformação do contexto social onde se originou a picaresca, já não podemos continuar a falar numa verdadeira continuidade da modalidade em questão. Assim sendo, propomos o termo *neopicaresca* – já utilizado por outros críticos – para a narrativa produzida nos séculos XIX e XX e que pode ser lida à luz do modelo clássico espanhol, mesmo sem guardar relação direta com o mesmo.” (p.41)

Em conformidade com as definições acima, o romance de Marsé pode ser considerado um romance neopicaresco, dado que o protagonista é

considerado um pícaro moderno. Todas as características citadas deixam ainda mais clara a intenção de utilizar a personagem de 'Pijoaparte' como uma figura de denúncia social, representando uma classe que não possui outra alternativa em sua vida, porque as "trampas" são consequências de quem precisa viver em um mundo infinitamente desigual, é uma maneira de tentar ser um indivíduo com alguma importância dentro de indevida realidade. Assim, a relação de Manolo Reyes com o pícaro espanhol, tão difundido e debatido dentro das universidades, torna *Últimas tardes com Teresa* ainda mais interessante e representativa, como a literatura clássica deve ser, pois retrata a vida de um país que estava se reconstruindo em meio a um período ditatorial muito conturbado.

Podemos, paralelamente, comparar o pícaro espanhol, em uma percepção contemporânea de narrativas *neopicarescas*, algo latente na cultura brasileira, conforme Antonio Candido já expunha em *Dialética da malandragem* (1970), quando ele analisa o romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Talvez por termos uma grande parcela da população que vive a marginalização e sofre preconceito diariamente, a figura do pícaro/malandro é muito representativa em nossa literatura. Manolo Reyes, espanhol andaluz, com traços ciganos, moreno, que utiliza a variedade andaluza, pouca aceita pela sociedade burguesa espanhola, poderia ser qualquer brasileiro do interior do Brasil, das regiões norte e nordeste, das comunidades, o brasileiro que tem o sotaque diferente do padrão, que não possui traços visíveis europeus. O Pijoaparte é uma personagem atual e intercontinental que pode ser encontrada facilmente pelas ruas de qualquer país, a luta de classes é uma realidade do capitalismo, a burguesia sempre vai explorar a classe trabalhadora e marginalizada. Talvez esses sejam os pontos que fazem uma obra publicada em 1966, ainda ser tão importante no cenário literário mundial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa analisou a obra *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé sob os aspectos históricos e sociais que perpassam a obra, por meio de seus espaços e personagens. Tais espaços trazem a obra para um contexto histórico latente, como o período da Ditadura Franquista, quando as diferenças sociais eram ainda mais acentuadas e os preconceitos com os migrantes sulistas, inclusive no contexto da “esquerda” universitária.

No primeiro capítulo foram considerados os estudos biográficos do autor, considerando sua história conectada com os movimentos de esquerda desde a Guerra Civil, sua infância humilde em meio ao período Pós-Guerra e sua ida a Ceuta como militar. Inclusive, nesse período, Marsé começou a escrever, sempre desenvolvendo suas histórias no subúrbio de Barcelona, onde viveu sua juventude. Por meio da biografia autorizada desenvolvida por Cuenca (2015) pautaram-se as pesquisas das publicações de suas obras, os desenvolvimentos delas e as opiniões do autor sobre suas personagens e romances. Outra obra consultada para a elaboração do capítulo foi *El Pijoaparte y otras historias* (1981), que reúne o início das seis primeiras obras do autor, precedidas dos relatos de Marsé sobre a criação dos romances e suas repercussões.

O segundo capítulo deteve-se ao contexto histórico de *Últimas tardes con Teresa*, usufruindo da obra de Gallo, denominada *História de la España Franquista* (1971), que faz um panorama do final da Guerra Civil Espanhola e da Ditadura e detalha todas as medidas tomadas por Franco, seu enfraquecimento e queda. Outro trabalho que serviu como base para o desenvolvimento do capítulo foi *Espanha: política e cultura*, de Janete Abrão (2010), que reúne artigos sobre diversos temas em meio a Guerra Civil e ao Franquismo e auxilia nos estudos detalhados referentes ao período. Tais estudos serviram para contextualizar a obra em conformidade com os seus temas e subtemas mais relevantes. Após o contexto histórico, atentou-se para o contexto literário que a obra se insere, definindo quais eram os romances publicados em meio ao Franquismo, os conceitos estéticos e sociais das produções literárias em um período complexo para qualquer movimento

artístico. Portanto, como base para esses conceitos, utilizou-se, novamente, a biografia de Marsé, na qual há diversos relatos do autor sobre o período e sobre a confecção da obra. A terceira parte do capítulo deteve-se aos conceitos do Círculo Bakhtiniano que entremeiam a obra. Como Bakhtin é fundamental para compreender os elementos sociais que figuram em qualquer discurso, inclusive, como o objetivo deste trabalho era identifica-los em *Últimas tardes con Teresa*, foram discutidas as ideologias das personagens, seus debates e embates sociais, com base nas obras *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas do método sociológico na ciência da linguagem* (1986), e *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance* (1990) para mapear os discursos narrativos no romance, projetando o que viria no terceiro capítulo, as questões sociais configuradas como um mito.

No último capítulo, foi discutido se a obra pôde ser considerada *neopicaresca*, devido aos traços do mito literário picaresco, originário de *Lazarillo de Tormes* (2002). Como a obra trata de uma grande problemática social, protagonizada por Manolo Reyes, andaluz marginalizado, *Últimas tardes con Teresa* possui um paralelo muito evidente com o romance clássico espanhol. A primeira parte do capítulo atentou-se para a construção do protagonista e as percepções de Marsé sobre ele, sobre os instrumentos utilizados para sua criação. Então, a segunda parte do capítulo deixa essa relação clara e demonstra por meio dos excertos do romance contemporâneo esses traços característicos em sua construção. A obra de Mário González – *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências* (1994) foi fundamental para comprovar essa relação, concomitantemente ao ensaio *Dialética da Malandragem* (1993), de Antonio Candido.

Juan Marsé nos presenteia com uma narrativa muito bem elaborada e que possui traços diferentes de muitas outras que estamos acostumados. O autor não constrói somente uma característica estética diferente para a literatura espanhola da época, que sempre possuía traços memorialísticos. Essa obra possui a idiosincrasia engajada das décadas de 50 e 60 espanholas, inclusive denuncia as mazelas e injustiças sociais, no entanto, possui traços muito pessoais na elaboração de seu discurso, ironia e sarcasmo

na medida certa. Ao mesmo tempo em que pode ser considerado como um romance clássico, com um casal protagonista vivendo as dificuldades de sua relação comum, folhetinesca inclusive, há um viés social tão bem construído que perpassa essa história de amor. Teresa é a complexidade da mulher burguesa da década de 50, que possuía todos os privilégios de sua classe e os usufruía, mas, ao mesmo tempo, como era universitária e também era vítima do regime totalitário, buscava ser mais empática com os marginalizados o que a fazia lutar por democracia. Já Manolo era o típico marginalizado que não se conformava com a realidade a qual já estava fadado desde o seu nascimento, apostava tudo em sua esperteza, em sua perspicácia e sua sedução, pois era isso o que possuía, essas eram as armas que tinha acesso. As duas personagens principais e os coadjuvantes criados por Marsé são marionetes no teatro da vida, na realidade tão cruel que nos assombra, que parece nos fornece alguns momentos de alívio, algumas esperanças, mas sempre nos leva ao fracasso inicial. Ao final, o autor deixa claro que os embates ideológicos sempre existirão e que a vida acontece muito além dos nossos “quereres”, pois sempre viveremos uma última tarde cheia de esperanças de uma vida melhor, as últimas tardes com Teresa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Janete. Espanha: política e cultura. EDIPUCRS: Editora Universitária da PUCRS, 2010.

AGUILERA, José Luis Bellón. *La mirada pijoartesca (Lecturas de marsé)*. Ostrava: Cover & layout, 2009.

ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra, 2002.

ÁZUA, Félix de. *Últimos oros*. **El País**, Madrid, 11 dez. 1998. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2014/12/04/babelia/1417714758_321655.html. Acesso em 02 de abril de 2019.

BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. 8. Ed. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A), 2009.

BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 3. Ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et al.. 2. Ed., São Paulo: Ed. UNESP; HUCITEC, 1990.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave/ Beth Brait, (org.)* – São Paulo: Contexto, 2005.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora UNICAMP, 1996.

CANDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CÁRCAMO, Silvia Inés (org.). *Mitos españoles: imaginación y cultura*. Rio de Janeiro: APEERJ, 2000.

CUENCA, Josep Maria. *Mientras llega la felicidad: Una biografía de Juan Marsé*. Barcelona: Anagrama, 2015.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *La creación literaria en España: Primera Bienal de Crítica: 1966-1967*. Madrid: Aguilar, 1968.

FIORIN, José L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

GALLO, Max. *História de la España Franquista*. Paris: Ruedo Ibérico, 1971.

GONZÁLEZ, Mario M. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

- GONZÁLEZ, Mário M. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.
- GOYTISOLO, Juan. *El furgón de cola*. Barcelona: Seix Barral, 2001.
- HART, Patrícia. *Spanish Sleuth: the detective in Spanish fiction*. USA: Associated University Presses, Inc., 1987.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- JEREZ-FARRÁN, Carlos. Ansiedad de influencia versus intertextualidad autoconciente en Tiempo de Silencio, de Luis Martín-Santos. *Symposium*, Washington, n. 42, p.119-132, 1988.
- MARSÉ, Juan. 'El Pijoaparte' sería hoy un inmigrante del Magreb. **El País**: 4 dez. 2005. Entrevista concedida a Juan Cruz. Disponível em: https://elpais.com/diario/2005/12/04/domingo/1133671953_850215.html. Acesso em 30 de abril de 2019.
- MARSÉ, Juan. *El Pijoaparte y otras historias*. Barcelona: Todolibro Bruguera, 1981.
- MARSÉ, Juan. *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- MARSÉ, Juan. *Últimas tardes com Teresa*. Tradução de Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- PEDRERO, M^a Guadalupe e PIÑERO, Concha (Coords.). *Tejiendo recuerdos de la España de ayer: experiencias de postguerra en en régimen franquista*. Madrid: Narcea, S. A. de ediciones, 2006.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo. Prólogo. In: MARSÉ, Juan. *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- PIRES, Vera Lúcia e TAMANINI-ADAMES, Fátia A. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 66-76, nov. 2010.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana C. M. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SANTOS, Luis A. B.; OLIVEIRA, Silvana P. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*. Introdução à Teoria Literária. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SANZ VILLANUEVA, Santos. *História de la novela social española (1942-1975)*, Vol. II. Madrid: Alhambra, 1980.

VÁZQUEZ, José Luis G. *La novela de Juan Marsé : análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas* , 2000. Tesis (Doctorado en Filología Hispánica) – Facultad de Filología, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.

VILLANUEVA, Darío. *Revisión de la novela social*. Anuario de Estudios Filológicos, n. X, p.361-374. 1989.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BASANTA, Ángel. *La novela española de nuestra época*. Madrid: Anaya, 1990.

MARSÉ, Juan. *Esa puta tan distinguida*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial

RICO, F. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1989.

SANZ VILLANUEVA, Santos. *História de la novela social española (1942-1975)*, Vol. II. Madrid: Alhambra, 1980.