



Revista de História (São Paulo)

ISSN: 0034-8309

ISSN: 2316-9141

Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho

Pereira, Marco Antônio Machado Lima
O CINEMA E A LITERATURA VÃO À GUERRA: O CONFLITO CIVIL ESPANHOL
(1936-1939) NA PERSPECTIVA DE GEORGE ORWELL E KEN LOACH*

Revista de História (São Paulo), núm. 178, a04818, 2019

Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.144680>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285061378012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto



ARTIGO

O CINEMA E A LITERATURA VÃO À GUERRA: O CONFLITO CIVIL ESPANHOL (1936-1939) NA PERSPECTIVA DE GEORGE ORWELL E KEN LOACH*

 **Marco Antônio Machado
Lima Pereira****

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil

Contato
Av. Candido Aleixo, 1.227 – apto. 104
64500-000 – Oeiras – Piauí – Brasil
mamlpereira@hotmail.com

Resumo

A guerra civil espanhola (1936–1939), um dos acontecimentos emblemáticos do século XX, foi responsável por aglutinar uma geração de jovens escritores, poetas e artistas que consideravam o conflito como algo central em sua vida. Este artigo tem como objetivo analisar como alguns escritores e cineastas têm retratado a guerra civil espanhola em sua obra, demonstrando de que maneira os autores dialogam com o contexto histórico-político do período entreguerras. Além disso, parte relevante de nossa proposta consiste em explorar o cinema e a literatura como formas específicas de conhecimento do mundo social. A apresentação terá como eixo central as polêmicas e os conflitos que dividiram as forças políticas de esquerda (socialistas, comunistas e anarquistas) que lutavam pela República presentes no livro de George Orwell *Lutando na Espanha* (1938) e no filme *Terra e liberdade* (1995) de Ken Loach.

Palavras-chave

Guerra civil espanhola – 1936–1939 – Terra e liberdade – Ken Loach – Lutando na Espanha – George Orwell.

* Todas as obras e todos os documentos utilizados na pesquisa e na elaboração do artigo são citados nas notas e na bibliografia.

** Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Realizou estágio sanduíche na Universidad de Castilla-La-Mancha (2013–2014), com bolsa do Programa de



ARTICLE

CINEMA AND LITERATURE GO TO WAR: THE SPANISH CIVIL CONFLICT (1936-1939) IN GEORGE ORWELL'S AND KEN LOACH'S PERSPECTIVE

 **Marco Antônio Machado
Lima Pereira***

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brazil

Contact

Av. Candido Aleixo, 1.227 – apto. 104
64500-000 – Oeiras – Piauí – Brazil
mamlpereira@hotmail.com

Abstract

The Spanish civil war (1936–1939), one of the most emblematic happenings of the 20th century, was responsible for clustering a generation of young writers, poets, and artists who looked at the conflict as being something central in their lives. This article seeks to analyze how some writers and filmmakers have been picturing the Spanish civil war in their work, illustrating in which ways authors interact with the political–historical context of the interwar period. Furthermore, another relevant part of our proposal consists in exploring cinema and literature as specific forms of knowledge of the social world. The presentation will have as its main axis the polemics and conflicts which separated the leftist political forces (socialists, communists, and anarchists) who fought for the Republic and were pictured in George Orwell's book *Homage to Catalonia* (1938) and Ken Loach's movie *Land and Freedom* (1995).

Keywords

Spanish civil war – 1936–1939 – *Land and Freedom* – Ken Loach – *Homage to Catalonia* – George Orwell.

Doutorado Sanduiche no Exterior (PDSE) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Suas pesquisas mais recentes concentram-se em questões relacionadas ao anticomunismo católico no Brasil Republicano e à atuação das esquerdas no século XX, notadamente no período entreguerras. Autor do livro *“Las armas y las letras”* dos voluntários brasileiros na guerra civil espanhola: identidades, memórias e trajetórias (2017).

Introdução

A guerra civil espanhola continua exercendo um fascínio particular, tendo em vista a significativa produção de artigos, dissertações, teses, romances, documentários e filmes inspirados nesse conflito. Tais elementos indicam seu impacto duradouro e sua importância entre outros grandes acontecimentos do século XX, como a Revolução Russa, a ascensão e queda do Terceiro Reich e a Segunda Guerra Mundial. Em síntese, a guerra civil espanhola foi principalmente um conflito local que simbolizou uma tentativa de resolver, por meios militares, grande número de questões sociais e políticas que dividiram os espanhóis por várias gerações. No entanto, o conflito transcendeu as barreiras nacionais ao suscitar paixões e debates repletos de confrontos e divergências que se desencadearam pela Europa.

A Espanha de 1936 foi um “microcosmo” que sintetizou o radicalismo e a polarização de uma era. Os partidários do nacionalismo acreditavam, por exemplo, que sua luta era em defesa da civilização cristã contra a “barbárie comunista”. Já para os voluntários que lutaram pela República, a Espanha representava a “última grande causa”, a resistência final contra as forças do fascismo e do conservadorismo que acabaram arrebatando o continente nos anos entreguerras. Este último grupo também forneceu uma visão maniqueísta na qual a guerra era explicada como a opressão do povo espanhol por uma minoria de clérigos, generais e capitalistas (ROMERO SALVADÓ, 2008).

Como demonstram estudos recentes, as origens da guerra estão bem enraizadas na história do país. A noção de que a violência poderia resolver os problemas políticos, em vez do debate de ideias, diz Paul Preston (2005, p. 27),

estava firmemente implantada num país em que durante mil anos a guerra civil, se não foi rigorosamente a regra, não foi pelo menos uma exceção. A guerra de 1936-1939 foi o quarto conflito desta natureza desde a década de 30 do século XIX.

Os trabalhos de Paul Preston e Romero Salvadó contrastam com a visão monolítica de uma Espanha cruelmente dividida. No verão de 1936, afirmam, não existiam apenas duas Espanhas, mas “mil Espanhas”. Após o fracasso do golpe militar de 18 de julho de 1936, a luta não se converteu simplesmente num choque entre dois campos claramente homogêneos, mas sim numa ampla variedade de conflitos locais (ROMERO SALVADÓ, 2008). Importante sublinhar a ligação entre a realidade local e o contexto internacional (a intervenção externa dos países nazifascistas e a chamada “não intervenção” encabeçada pelas democracias europeias), uma vez que determinou, em grande medida, o curso e o resultado da guerra.

Pelas paixões que despertou e pelas energias que mobilizou, a guerra da Espanha deve ser vista como um evento histórico que catalisou os principais debates políticos da primeira metade do século XX. O conflito tem sido comumente interpretado como um enfrentamento inevitável entre duas Espanhas: um golpe militar espanhol de tipo tradicional contra uma frágil república burguesa; e a defesa da democracia contra o fascismo (em sua dupla dimensão espanhola e europeia). Já para os defensores da zona republicana, as leituras predominantes foram: revolução versus contrarrevolução; anarquismo versus comunismo; trotskismo versus stalinismo (JULIÁ, 1998). Torna-se relevante destacar que a guerra civil espanhola foi um conflito político no qual se enfrentaram valores, ideologias, concepções de cultura e visões de mundo distintas (TRAVERSO, 2009).

Este artigo pretende se debruçar sobre as seguintes questões: qual é a importância do livro *Lutando na Espanha* (1938) e do filme *Terra e liberdade* (1995)? Como essas formas de representação lidam com a temática da guerra civil espanhola? Como tais representações repercutiram entre os especialistas no tema?

É fundamental que as obras em apreço sejam interpretadas observando-se o contexto de sua produção, “para que possamos compreender como elas se relacionam com as estruturas de dominação e com as forças de resistência, bem como com as posições ideológicas que propalam nos debates e nas lutas sociais em andamento” (VALIM, 2012, p. 285). Nesse sentido, ao interrogar um filme e/ou uma narrativa literária, os historiadores devem tratá-los “como um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e à sociedade que o produziu” (VALIM, loc. cit.).

As produções cinematográficas adquiriram recentemente estatuto indispensável para a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de dado momento histórico. Isto quer dizer que o filme “pode tornar-se um documento para a pesquisa histórica, na medida em que articula ao contexto histórico e social que o produziu um conjunto de elementos intrínsecos à própria expressão cinematográfica” (KORNIS, 1992, p. 239).

As produções literárias e cinematográficas sobre o conflito caracterizam-se como relevantes subgêneros narrativos que contam com uma extensa tradição desde 1936. Sua primeira etapa corresponde ao período entre 1936 e 1939, em que a maioria dos romances e gravações audiovisuais teve uma

intencionalidade clara: ajudar a ganhar a guerra.¹ Portanto, o tom propagandístico predominou sobre qualquer outro tipo de consideração. Importante destacar que estes foram os anos do compromisso da cultura com a política. Em outras palavras, os anos do conflito civil espanhol se definiram pela radical politização da vida cultural do país (LÓPEZ-QUIÑONES, 2006). Nesta tarefa, o cinema e a literatura tiveram papel relevante e de destaque (Ibidem).

Com o propósito de avançar no diálogo teórico-metodológico entre história e cinema, Marcos Napolitano (2008) sublinha a necessidade de articular a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais (ou seja, seus códigos internos de funcionamento) e as representações da realidade histórica ou social nela contidas (o seu conteúdo narrativo propriamente dito). A contribuição do autor foi fundamental para este artigo, na medida em que pretendemos trabalhar a relação entre história e cinema da seguinte maneira: o cinema visto como fonte primária para a investigação historiográfica (o cinema na história); e o cinema como produtor de “discurso histórico” e como “intérprete do passado” (a história no cinema) (Ibidem, p. 240-241). Evidentemente não se trata de cobrar do diretor Ken Loach a fidelidade ao evento encenado em todas as suas amplitudes e implicações, mas de perceber suas escolhas e criticá-las dentro de uma estratégia de análise historiográfica (Ibidem).

Dito isto, a hipótese-base que norteia este artigo é a seguinte: as narrativas literária e fílmica analisadas trazem para o primeiro plano as fissuras e disputas no campo das esquerdas no contexto da guerra civil espanhola. No entanto, Orwell e Loach demonstram a persistência de um modelo de interpretação da guerra que se articula sobre um esquema dualista (heroico e maniqueísta):² anarquistas/poumistas³ × comunistas stalinistas. Portanto, um dos

¹ “Um grande número de intelectuais, escritores e artistas chegava ao país para expressar sua solidariedade à causa republicana. Escritores como Ernest Hemingway, George Orwell, André Malraux, John dos Passos e muitos outros imortalizaram a catástrofe humana com suas obras. Essa luta épica também permeou o mundo do cinema, assegurando o caráter romântico e lendário da guerra. Importantes roteiristas, atores e diretores em Hollywood expressaram seu compromisso participando de inúmeras festas pró-republicanos destinadas a arrecadar recursos ou retratando a luta espanhola nas telas” (ROMERO SALVADÓ, 2008, p. 112-113).

² Convém ressaltar que essa interpretação da guerra civil como um ato heroico e maniqueísta foi mais intensa no lado franquista, tendo em vista a longa duração do regime político triunfante (1939-1975). A intensidade das divisões internas no lado derrotado e a fragmentação geográfica do exílio criaram dificuldades intransponíveis para conformar uma visão unitária do fenômeno bélico, além de sua condição mínima de “guerra antifascista” (MORADIELLOS, 2003, p. 17).

³ Militantes do Partido Operário de Unificação Marxista (Poum), de orientação antistalinista. Trata-se de pequeno grupo revolucionário marxista formado em 1935 pela união de dois

objetivos centrais do artigo consiste em buscar os elementos narrativos que poderiam ser sintetizados na dupla pergunta: o que o livro *Lutando na Espanha* e o filme *Terra e liberdade* dizem sobre o conflito civil espanhol? E como dizem?

***Lutando na Espanha:* diálogos e tensões entre a escrita de si e a escrita da história**

Antes de darmos início à análise da obra de George Orwell, vale a pena tecer algumas reflexões sobre as relações envolvendo a escrita da história e as narrativas autobiográficas. Para o historiador Jeremy Popkin (2005), os textos de caráter autobiográfico devem ser vistos como obras de arte e, portanto, passíveis de análise, na medida em que incorporam certas estratégias do autor, como é o caso dos romances.

Segundo o filósofo francês Georges Gusdorf (apud POPKIN, 2005), o gênero autobiográfico – que surgiu na Europa no final do século XVIII – cumpre uma função existencial, bem como de legitimação pessoal, ao buscar recompor e interpretar uma vida em sua totalidade. Dito de outro modo, a autobiografia é o principal meio pelo qual o indivíduo se define a si mesmo e, por conseguinte, compreende sua própria experiência, de modo que uma de suas funções centrais consiste em revelar um “eu coerente”. Portanto, tal ênfase no indivíduo constitui sua pré-condição necessária (POPKIN, 2005).

Atualmente, os historiadores têm se debruçado sobre os “impulsos autobiográficos” na produção de diários, cartas, artigos de jornal, desenhos e fotografias. Contribuindo para o debate em questão, Jeremy Popkin advoga que o gênero autobiográfico “produz informações verdadeiras, não sobre o passado do autor, mas sobre a forma como ele ou ela escolheu para representar o passado” (Ibidem, p. 29). Outro autor que se empenhou nesta seara é Philippe Lejeune (2008, p. 104), ao sustentar que a autobiografia “se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística”.

O testemunho autobiográfico de George Orwell⁴ em *Lutando na Espanha* compartilha alguns traços de *Terra e liberdade*. Um militante inglês chega

partidos de dissidentes comunistas: o Partido Comunista de Esquerda, liderado pelo antigo trotskista Andreu Nin, e o Bloco de Trabalhadores e Camponeses, de Joaquín Maurín.

⁴ O jornalista e escritor inglês, cujo nome verdadeiro era Eric Blair, chegou à Espanha em dezembro de 1936, aos trinta e três anos. Orwell, que viajou para o país com a intenção de ser útil à

como voluntário a Barcelona para defender a República, se alista na milícia do Poum, é enviado à frente de Huesca, regressa a Barcelona em tempo de participar das jornadas de maio de 1937 e está a ponto de unir-se às Brigadas Internacionais,⁵ mas a repressão comunista em Barcelona o convence do contrário. A partir disso, David Carr, protagonista de *Terra e liberdade*, regressa à frente de Huesca para unir-se novamente à milícia. No livro, este retorno é breve, já que Orwell é ferido pouco depois da segunda chegada a Huesca, enquanto em *Terra e liberdade* um acidente com uma arma de fogo serve como recurso narrativo para que David tenha que ser transferido a Barcelona e, por conseguinte, testemunhar os eventos de maio de 1937.

George Orwell (1967, p. 166) assinalou que as lutas em Barcelona “foram apresentadas como uma insurreição de anarquistas e trotskistas infiéis e desleais, que estavam ‘apunhalando o governo espanhol pelas costas’, e assim por diante”.⁶ Comparado às imensas misérias de uma guerra civil, diz o escritor, a briga interna entre partidos – eivada de injustiças e acusações falsas – pode parecer à primeira vista um aspecto trivial. De todo modo, a tática comunista de enfrentar os adversários políticos por meio de acusações infundadas pode ser apontada como uma das causas mais prejudiciais à luta antifascista (ORWELL, 1967).

Do fascínio e encantamento pelas primeiras impressões que tivera de Barcelona ao profundo abatimento depois dos confrontos de maio de 1937, “restava ao combatente a necessidade de contar as experiências vividas e a

causa revolucionária, solicitou credenciais ao Partido Comunista da Grã-Bretanha, mas seu pedido foi negado. Em seguida, procurou o então Independent Labour Party (ILP), obtendo cartas de recomendação para membros do partido que estavam em Barcelona integrados ao Poum.

⁵ “A ‘ata de fundação’ das Brigadas ocorreu a 18 de setembro de 1936, graças a uma reunião comandada pelo Comitê Executivo da Internacional Comunista em Moscou, disposta a debater a ‘questão espanhola’. Em seguida, a cidade de Albacete foi escolhida de forma improvisada como centro de formação dos voluntários internacionais, inaugurado a 14 de outubro de 1936. Se as Brigadas devem ser concebidas como uma criação do Comintern, não devemos esquecer que as BI surgiram a partir de um movimento (a priori) espontâneo de militantes” (PEREIRA, 2017, p. 68).

⁶ “Las razones por las que brotó la lucha callejera en Barcelona fueron varias. Muchas más, en efecto, de las que percibió el cronista más famoso de los hechos, George Orwell, quien – no debe olvidarse – no leía castellano ni catalán. En *Homenaje a Cataluña* identifica con acierto que en las luchas callejeras se disputaron dos modelos distintos sobre cómo organizar la sociedad y la política republicanas. Pero exagera el papel desempeñado por los comunistas españoles y catalanes. También resulta insostenible su teoría conspirativa acerca de que las Jornadas de Mayo fueron de algún modo provocadas. De hecho, se habían ido creando tensiones y políticas en la ciudad desde comienzos de 1937. El gobierno catalán, del que los comunistas formaban parte – pero solo parte –, había ido recuperando poco a poco los poderes ejecutivos que había perdido a favor de los comités obreros y sindicales tras el golpe militar” (GRAHAM, 2006, p. 93).

certeza da insuficiência da linguagem diante do que vira” (VIEIRA; BARBOSA, 2010, p. 295). Do ponto de vista estético e literário, *Lutando na Espanha* é um livro fascinante por acentuar o detalhe, ou seja, aspectos que raramente entram na narrativa histórica (e que tampouco aparece em *Terra e liberdade*): o constante cheiro de excremento e comida podre; a falta de higiene pessoal (Orwell disse ter conseguido trocar de roupa três vezes em oitenta dias); os corpos comidos por piolhos (aspecto mencionado por David Carr em uma de suas cartas); o barro frio e penetrante nas trincheiras; a ausência quase absoluta de combates.

Ao expor todos esses detalhes, assim como seu aborrecimento pelas longas horas de vigilância em um telhado onde pôde acompanhar os eventos de maio de 1937, Orwell se pergunta onde está a participação histórica anunciada nas sessões de recrutamento para a luta contra o fascismo, identificado por muitos intelectuais estrangeiros pró-republicanos como barbárie. Esse aspecto é mencionado no filme *Terra e liberdade*, na sessão de alistamento da qual participa David no começo da narrativa: “Cada una de sus derrotas [de los sindicalistas españoles] es una derrota para nosotros... Pronto nos arrastrará a todos a la guerra y a la barbarie... Únete a nosotros, haz de tu lucha nuestra lucha. Haz tuyo el slogan No pasarán... No pasarán” (LOUREIRO, 2007, p. 140-141).

O livro de George Orwell é visto como um dos mais importantes sobre a guerra civil espanhola.⁷ Contudo, ele é um testemunho vivo de apenas dois pequenos fragmentos daquele conflito: a frente aragonesa e os embates políticos entre os grupos de esquerda durante as jornadas de maio de 1937 em Barcelona. Em artigo recente, o historiador Paul Preston (2018) destacou que a obra exhibe uma escassa compreensão da política espanhola e/ou catalã e não apresenta uma análise crível da mais ampla política da guerra e, em particular, seus determinantes e condicionantes internacionais.

A ideia central do livro – que retrata as experiências de um miliciano na frente aragonesa – é que o sufocamento da revolução em Barcelona contribuiu para a derrota final da República. O problema dessa explicação é que

⁷ A este respeito, o escritor e poeta Andrés Trapiello (2002, p. 365) disse o seguinte: “A falta de un *Guerra y paz* de esos años, es sin duda el *Homenaje a Cataluña*, del inglés Orwell, el que parece destacar entre todos esos libros, y uno de los pocos que aún puede leerse con gusto, bien porque Orwell era en aquel momento ya una minoría, o mejor, un individualista (se alistó a las milicias del Poum, quizá por afinidad al *Independent Labour Party*, una de las tantas organizaciones de la época a la que él pertenecía, a medio camino entre la Tercera y la que sería Cuarta Internacional), bien porque su mirada no está dispuesta a enajenarse ni cultivarse con la ortodoxia de la realidad. Se ha dicho que el secreto de la eficacia de su prosa es considerar al lector como parte importante del asunto de la narración”.

ela não leva em conta a contribuição de Franco, Hitler e Mussolini, assim como o descaso e os interesses próprios dos governos britânico, francês e norte-americano.

O tema da revolução envolveu sujeitos de distintas forças políticas, tais como socialistas, anarquistas, comunistas leninistas e stalinistas vinculados à Internacional Comunista. Trabalhos como os do historiador Julio Aróstegui (2003) têm demonstrado que, em seu conjunto, as forças de esquerda na Espanha dos anos 1930 estavam longe de coincidir quanto à concepção e a melhor forma de levar a cabo um projeto revolucionário.

A possível conexão entre guerra civil e processo revolucionário nos permite falar daquilo que Aróstegui (1998, p. 61) chamou de “paradoxo de origem”, visto que nos anos republicanos do pré-guerra foram escassas as ideologias e/ou grupos organizados que fizeram propostas revolucionárias explícitas e programáticas. Num artigo posterior, Aróstegui (2003) reafirmou que a revolução libertária carecia de uma direção clara. Já o comunismo de matiz stalinista tentou deixá-la em suspenso, recusando-se a aceitar sua presença no quadro sociopolítico da República em guerra, o que, em última instância, o neutralizou. Consequentemente, esses elementos nos permitem dizer, sem rodeios, que a “revolução espanhola” não passou de seus primeiros passos (Ibidem, p. 101).

Orwell não conhecia profundamente as origens da guerra, os duradouros conflitos políticos entre os grupos de esquerda de Barcelona e menos ainda os problemas concernentes às relações entre o governo republicano em Valência e as diversas forças políticas na Catalunha (PRESTON, 2018). O escritor teve muitas dificuldades com o espanhol e o catalão. Em sua coleção de cartas, resenhas e ensaios não há indicação alguma de que antes da guerra tivera o menor contato com o idioma ou lido um livro em espanhol, sobre a guerra ou qualquer outro tema. No limite, pela sua repulsa à União Soviética, Orwell condenou a República espanhola como uma incipiente ditadura stalinista (Ibidem).

Preston (2018) defende a tese de que no livro *Lutando na Espanha* e em sua versão cinematográfica, *Terra e liberdade*, de Ken Loach, um episódio secundário (neste caso, as jornadas de maio de 1937 em Barcelona) foi utilizado como mote para caracterizar os problemas centrais da guerra, para em seguida se tornar uma chave explicativa perversa das razões que explicariam a derrota republicana. No fim, o enunciado que sustenta tanto o livro como o filme é que foi a repressão stalinista que levou Franco à vitória (Ibidem).

O equívoco mais patente do livro é a noção subjacente de que a liquidação da revolução esteve na base da derrota final da República. A obra de

Orwell e, mais ainda, o filme de Loach levam o leitor/espectador a esquecer que República foi derrotada por Franco, Hitler, Mussolini e o interesse mal-entendido ou a pusilanimidade dos governos britânico, francês e norte-americano. Mesmo que todo testemunho ocular possa ser utilizado como fonte histórica, o problema neste caso é que o livro serviu posteriormente como parte de uma determinada narrativa da guerra fria (Ibidem).

O dramático desfecho da guerra civil espanhola, com os enfrentamentos entre as próprias forças republicanas, marcou durante décadas as relações entre as forças antifranquistas no exílio. O papel que as forças políticas de esquerda desempenharam no conflito foi utilizado como arma nas incessantes controvérsias entre socialistas, republicanos, libertários e comunistas (HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 2010). Nos anos subsequentes, as avaliações sobre os acertos e erros cometidos durante a guerra determinaram o surgimento de linhas de fratura entre os comunistas.

Velhos militantes socialistas, como o espanhol Justo Martínez Amutio, também projetaram a ideia-força da chantagem exercida por parte de uma potência estrangeira sobre a vontade soberana da República espanhola. Por outro lado, em virtude da concorrência com o comunismo ao longo de toda a guerra e a partir de episódios de enfrentamentos violentos, como as chamadas jornadas de maio de 1937 em Barcelona, não é de se estranhar que o anarquismo seja um dos setores ideológicos que mais contribuiu para a percepção negativa dos comunistas espanhóis daquele período (Ibidem).

Um número significativo de antigos revolucionários e funcionários da Internacional Comunista publicaram suas reflexões críticas sobre o regime stalinista, ao mesmo tempo que revalorizaram as contribuições de militantes e escritores vinculados à esquerda heterodoxa (HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 2010). Entre os expoentes se sobressaiu George Orwell, cujo testemunho autobiográfico adquiriu o valor de vaticínio sobre a dinâmica do totalitarismo comunista em ação no contexto da Espanha em guerra.⁸ A tese dos planos perversos dos comunistas soviéticos para criar raízes em solo espanhol foi um aspecto bastante difundido pelos anarquistas e pelos militantes do Poup. Nessa perspectiva, o problema fundamental da guerra havia sido a própria atuação dos comunistas (VIÑAS MARTÍN, 2014).

⁸ Segundo Eric Hobsbawm (2007), “el público no mostró el menor interés en el libro. Se publicó en 1938, con una tirada de 1.500 ejemplares, y se vendió tan poco, que cuando, 13 años después, fue reeditado la primera edición aún no estaba agotada. Sólo en la era de la Guerra Fría dejó Orwell de ser una figura embarazosa y marginal”.

Ken Loach: o “intruso” que homenageou uma revolução aniquilada

Desde meados da década de 1990, a guerra civil espanhola atravessou um período de popularidade no campo cinematográfico e literário. Para os cineastas e romancistas dessa geração, o conflito é retomado com um tom nostálgico cuja ênfase recai nos aspectos heroicos daquele enfrentamento⁹ – um tempo que, apesar dos seus excessos, tornou possível generosos sacrifícios, altos códigos morais, causas justas e sólidos compromissos políticos (LÓPEZ-QUÍÑONES, 2006).

O filme *Terra e liberdade* (1995) reacendeu o comportamento controverso das várias correntes de esquerda no contexto da guerra civil espanhola e suscitou críticas, como também defesas, a partir de seu possível valor como representação de um determinado momento histórico. O filme foi dirigido por Ken Loach, nascido em Warwickshire, Inglaterra, em 1936. Cineasta sempre empenhado em abordar temas políticos – graças à sua proximidade com a “esquerda” do Partido Comunista, de caráter antistalinista – e aprofundar os debates sobre as injustiças sociais, *Terra e liberdade* é seu 11º filme. Dirigiu também *Poor cow* (1968), *Black Jack* (1979), *Riff raff* (1991), *Raining stones* (1993) e *Ladybird Ladybird* (1994). Seu filme mais recente intitula-se *I, Daniel Blake* (2016).

⁹ Sobre esses aspectos ver, por exemplo, Quinsani (2012) e Jaeckel (2009).

Figura 1



Os personagens nas trincheiras: David Carr (Ian Hart), Bernard Goujon (Frédéric Pierrot), Blanca (Rosana Pastor) e Juan Vidal (Marc Martínez)

Fonte: Barry Ackroyd.

Andrew Durgan, um dos assessores históricos de Loach, explica o êxito do filme *Terra e liberdade* – cuja audiência foi de 420 mil pessoas somente na Espanha – entre os expectadores jovens como prova do valor histórico e ideológico do filme (LOUREIRO, 2007). Na perspectiva de Ángel Loureiro, os reparos dos historiadores ao filme se referem a aspectos relativamente menores da guerra civil, tais como as possíveis e supostas relações entre o Poum e a Confederación Nacional del Trabajo (CNT)¹⁰ e o possível trotskismo do Poum.

Conforme vimos anteriormente, o historiador inglês Paul Preston (2018) reprovou o filme por considerá-lo antistalinista e por oferecer um relato enviesado de um tema marginal durante a guerra, a saber, o confronto entre as diferentes forças políticas que apoiaram a República espanhola. Hugh

¹⁰ Confederação de sindicatos anarcossindicalistas, fundada em 1910.

Thomas (1995) também o criticou por não informar que os comunistas não eram os únicos que queriam abolir as milícias independentes e interromper o processo de coletivização de terras e fábricas, bem como criar um exército convencional disciplinado, pois também os liberais e os socialistas moderados compartilhavam da mesma posição.¹¹ Corroborando tais críticas, o escritor catalão Manuel Vázquez Montalbán (1996b) assinalou, num artigo intitulado “Ken, o intruso”, que, se Loach tivesse recorrido aos historiadores bem informados sobre o conflito, “não seria tão maniqueísta”:

O reducionismo forçado na síntese do filme conduz a falsificações da verdade histórica, como a acusação feita aos comunistas da III Internacional, de terem sido os liquidadores das milícias populares, quando se tratava de um acordo no seio do governo republicano, que compreendia socialistas e representantes da pequena burguesia de esquerda. Assim, no filme, atribui-se exclusivamente aos comunistas da III Internacional a destruição do Poup e dos anarquistas, quando a responsabilidade foi de todo o governo republicano. O espectador assiste a uma notável confusão histórica, entre “os bons” – os socialistas científicos (Poup) e os comunistas utópicos (os anarquistas) – ao mesmo tempo em que se individualizam imediatamente “os maus”: os comunistas do PSUC¹² teleguiados por Moscou. Um pouco mais de perspectiva teria ajudado a fazer a crítica necessária à conduta alienante da militância stalinista, sem dar ao filme um caráter de propaganda anticomunista digno da mais pura Guerra Fria. Ainda que a censura às falhas “históricas” do filme de Loach não deva esconder o condenável silêncio autocrítico dos PCs de obediência soviética a respeito dos acontecimentos de maio de 1937. (MONTALBÁN, 1996b, p. 60)

Em resposta ao artigo “Ajuste de contas”, da jornalista, escritora e dirigente do Partido Comunista Italiano Rossana Rossanda – para quem “o que atormenta não são os erros do filme, são os seus acertos” (ROSSANDA, 1996,

¹¹ Entretanto, no artigo “Homenaje a Aragón” publicado em outubro de 1995, o historiador Hugh Thomas não deixou de tecer elogios ao filme: “La película tiene muchas virtudes. La maravillosa fotografía de paisajes asombrosos y la interpretación de personas hermosas, así como algunas espléndidas, aunque bien conocidas, explican por qué les resultaba fácil a los ingleses enamorarse de España en la guerra civil (a otros ingleses les pasa lo mismo ahora con mucha facilidad, aun en tiempos de paz)”. Outro problema do filme consistiria no seguinte: “La película no consigue situar la historia en el contexto adecuado. No nos cuentan que el Poup fue un curioso partido dirigido por hombres inteligentes y de mentes independientes, como Andrés Nin o Julián Gorkin, que antes fueron dirigentes del pequeño partido comunista español pero que lo habían abandonado desilusionados. Eran revolucionarios marxistas, en contraste con los comunistas corrientes, cuya influencia creció durante la guerra, no tanto debido a las actividades del Poup, sino como reacción a las brutalidades y la postura intransigente de una organización obrera mucho mayor, los anarcosindicalistas de la CNT” (THOMAS, 1995).

¹² Partido Socialista Unificado da Cataluña: formado em julho de 1936 pela união de quatro partidos, o PSUC incluía as seções catalãs do PCE e do Partido Socialista Obrero Español (fundado em 1879).

p. 61 –, Montalbán (1996, p.60) prosseguiu com as críticas ao filme, dizendo que “para o espectador de hoje, o filme – belíssimo e necessário – transmite uma determinada mensagem: a de que a revolução devora os seus filhos e que as únicas revoluções possíveis são as românticas”. E justificou tais críticas salientando o seguinte: “Lamento o fato de ele [Loach] não ter se preparado melhor do ponto de vista histórico e ter-se deixado guiar pelo isolamento ideológico orwelliano (...) basta observar como são brutos e truculentos os comunistas espanhóis adeptos de Moscou, e angelicais os do Poum e da CNT-FAI,¹⁵ para se justificar a acusação de maniqueísmo, que empobrece um filme esplêndido” (MONTALBÁN, 1996a, p. 63).

Ángel Loureiro (2007) defende a tese de que toda produção fílmica possui formas específicas de criação de significado. O autor também chama atenção para o perigo de querer reduzir o filme a um nível estritamente referencial. Com efeito, é preciso levar em conta que todo filme se utiliza da retórica da persuasão e de todas aquelas técnicas em que o sentido é criado e reforçado por recursos que apelam à afetividade e não ao conhecimento crítico dos espectadores. Suas reflexões são extremamente válidas para o propósito deste artigo, uma vez que Loureiro defende a ideia de que as artes de maneira geral (incluindo o cinema e a literatura) podem ocupar-se de particularidades e afetividades que por princípio não cabem nos livros de história, pois o conhecimento histórico como forma de saber exigiria sua exclusão.

Terra e liberdade é um filme que se concentra nas derrotas (dentro da derrota final dos grupos de esquerda que apoiavam a República contra as tropas comandadas por Francisco Franco) das opções políticas defendidas pela CNT e pelo Poum, isto é, a revolução que os anarquistas e poumistas pretendiam fazer nos primeiros meses da guerra como resposta ao golpe militar de 18 de julho de 1936. Uma das teses centrais de Loureiro considera que é a partir dessas derrotas que se constrói a força afetiva do filme. Dito de outro modo, Loach teve sabedoria cinematográfica para explorar ao máximo o triunfo afetivo de uma derrota política. Com efeito, não há nada como uma derrota, como uma oportunidade histórica truncada para poder converter a história em utopia ou um sublime fracasso em derrota romântica (LOUREIRO, 2007).

Esse território da memória do que não passou, do que não pode se concretizar pela frustração da derrota, não pode entrar com comodidade na historiografia, mas no cinema e na literatura, sim. A narrativa de Loach é pos-

¹⁵ Federación Anarquista Ibérica: grupo criado em 1927 por anarquistas com o objetivo de impor seus princípios à CNT.

sível graças à derrota ideológica das opções anarquistas e poumistas. Essa derrota abre a possibilidade de se criar heróis românticos que fracassam na luta contra as imposições coletivas (Ibidem). No limite, a narrativa romântica em *Terra e liberdade* é criada ou reforçada de maneira exitosa por meio de uma série de recursos que são alheios ao campo historiográfico (Ibidem).

Outro aspecto relevante é que Loach consegue trabalhar a contingência individual de seus protagonistas (como David Carr, o voluntário inglês interpretado pelo ator Ian Hart, e Blanca, uma miliciana que posteriormente terá uma relação amorosa com David, interpretada pela atriz Rosana Pastor) com a história das relações de poder dos grupos políticos republicanos, entrelaçando história individual e história coletiva. De acordo com Loureiro (2007), as conexões entre história amorosa e consciência política são uma das muitas formas encontradas por Loach para lançar mão da afetividade.

No entanto, convém destacar que *Terra e liberdade*, assim como o filme de Vicente Aranda lançado no ano seguinte, intitulado *Libertárias* (1996), é um dos poucos filmes que enfatiza o protagonismo das mulheres durante a guerra, papel esse que as mulheres tiveram que abandonar depois do enfraquecimento do Poum e da CNT, sobretudo após os eventos de maio de 1937. Como observou Volker Jaeckel (2009), a revolução ocorrida na Catalunha em 1936 atingiu todos os segmentos da sociedade e, em especial, as formas de convivência entre homens e mulheres. Nesse sentido, as mulheres “desempenhavam uma função ativa na luta armada, que era contrária às ideias divulgadas pelas lideranças comunistas e republicanas” (Ibidem, p. 55).

Outro aspecto importante do filme é a relação de cumplicidade entre a neta de David – que lê diversos recortes de jornais, fotografias e cartas guardadas pelo avô no período em que esteve no *front* – e os expectadores, abrindo assim o marco narrativo de *Terra e liberdade* à história do tempo presente, neste caso a Europa capitalista dos anos 1990, marcada pelo neoliberalismo e pelo desemprego em massa. Essa identificação afetiva alcançada pelo filme tem servido tanto para defender o valor histórico e ideológico dessa produção fílmica como para negar-lhe esses mesmos valores (LOUREIRO, 2007).

Para resolver a monotonia tão enfatizada por Orwell, Loach emprega uma técnica de criação de histórias paralelas, uma histórica e outra amorosa, que se entrecruzam. Obviamente, esta conexão é muito mais fácil de fazer em um filme que na narrativa histórica, pois o cinema e a literatura se estruturam frequentemente por meio desse tipo de paralelismos (Ibidem). Blanca abandona David em Barcelona às vésperas dos eventos de maio de

1937, quando este lhe diz que vai se alistar nas Brigadas Internacionais¹⁴ (organização do “inimigo” comunista); desencantado com a atuação repressiva dos comunistas nas jornadas de maio, David decide reunir-se com seu grupo de milicianos; e, finalmente, Blanca morre pelos disparos dos soldados do Exército Popular – cuja criação foi apoiada por comunistas e socialistas, porém não pelos grupos favoráveis à revolução – que defendem a dissolução do grupo de milicianos.

Pelo relato dramático das trajetórias de Blanca e David vai crescendo nos espectadores a identificação emocional com os protagonistas, um aspecto essencial no cinema. Essa identificação afetiva, tão consubstancial no cinema, também alcançada em *Terra e liberdade*, diz Loureiro (2007), torna de novo improcedente a comparação entre cinema e historiografia.

A unidade entre as diferentes correntes de esquerda em julho de 1936 irá transformando-se (na realidade e no próprio filme) em um forte antagonismo que desembocará na hegemonia dos comunistas a partir de maio de 1937. A trajetória de David transcorrerá em paralelo à história das esquerdas e, além disso, seu dilema político decisivo se dá em paralelo a um conflito amoroso, levando em conta que Blanca abandona David quando este lhe informa que vai unir-se às Brigadas. No fim das contas, a escolha entre comunismo e Exército Popular, de um lado, e anarquismo (e Poum) e milícias, por outro, é o conflito ideológico essencial que apresenta o filme. Portanto, essa ambiguidade entre política e afeto é elemento essencial da produção que não pode ser deixado de lado (Ibidem).

¹⁴ “É atualmente indiscutível que a criação das Brigadas procede do trabalho da Internacional Comunista. Não obstante, em sua origem, a formação das BI tem sido objeto de grande controvérsia. (...) Em todo o caso, é ponto pacífico a afirmação de que foram os partidos comunistas de cada país que promoveram o recrutamento dos voluntários, o que não implica que todos os combatentes fossem necessariamente comunistas” (PEREIRA, 2017, p. 86-87).

Figura 2



Os personagens David Carr (Ian Hart) e Casado (Francesc Orella) representando os conflitos e as tensões entre as milícias espanholas e o Exército Popular Republicano.

Fonte: Barry Ackroyd.

Loureiro defende a tese de que as derrotas oferecem mais possibilidades estético-afetivas que as vitórias, sobretudo porque contribuem para a construção de heróis que lutam contra as imposições coletivas e as adversidades da vida social.¹⁵ Por conseguinte, são as derrotas que constroem o espaço da utopia, deixando um traço messiânico que torna possível o futuro (LOUREIRO, 2007). O autor refere-se à cena do enterro da personagem Blanca no filme do diretor Ken Loach, *Terra e liberdade*, quando diversos camaradas pronunciam a frase “El mañana es nuestro, compañeros”. Essa promessa de futuro também encontra eco na voz do voluntário inglês David durante o cortejo que transportava o corpo de Blanca: “No me arrepiento de nada, las revolu-

¹⁵ Em sua concepção tradicional – presente nas civilizações da Antiguidade (babilônica, egípcia, hebraica, hindu, persa, grega, romana, germânica, escandinava etc.) –, o herói deve ser visto como personagem virtuoso que realiza façanhas admiráveis. O herói das lendas e relatos poéticos é também aquele que encarna o “símbolo destinado a perpetuar los sentimientos de un pueblo y transmisor de los valores del pasado” (CASARIEGO, 2000. p. 8).

ciones son contagiosas, y si hubiéramos triunfado aquí, y podríamos haberlo hecho, habríamos cambiado el mundo. Pero no importa, nuestro día llegará”.

Na perspectiva do autor, não é fácil resistir a uma história romântica na qual uma comunidade exemplar nas montanhas é derrotada pelo poder do Estado e em que o destino dos protagonistas recebe um toque teleológico que fornece sentido à sua morte (Ibidem). Em diversas entrevistas, Loach (apud LOUREIRO, 2007) tem manifestado que buscava entender as razões da derrota daquela grande esperança de transformação social “en que, por primera vez en su vida, los trabajadores creían y veían que era posible cambiar su vida y transformar la sociedad”.¹⁶

Mas, afinal, que tipo de compreensão se pode alcançar pelo filme? Na análise do historiador Magí Crusells (1995), Ken Loach abordou em *Terra e liberdade* um tema que ainda não havia sido tratado pelo cinema, qual seja, a revolução dirigida pelos anarquistas, junto aos membros do Poum, e que foi abatida pela política do Partido Comunista Espanhol (PCE), sob os auspícios da União Soviética – o que demonstra que mesmo 60 anos depois do início da guerra ainda havia alguns temas tabus no cinema espanhol (Ibidem). Mesmo tecendo severas críticas sobre a sequência paupérrima do enfrentamento entre anarquistas e militantes do Poum contra os comunistas do PCE, Crusells assinala que Ken Loach intervém no debate – mesmo que com uma perspectiva partidária e maniqueísta – por meio de um importante documento de reconstituição histórica ao mostrar como a classe trabalhadora se uniu para combater o fascismo, mas que não soube se organizar conjuntamente.

Segundo Rafael Quinsani (2010, p. 112),

o filme se afasta da visão simplista, propagada pela visão republicana ou comunista predominante durante muitos anos na esquerda europeia, do embate entre democracia versus fascismo, mostrando o processo revolucionário no interior do movimento, desvelando as contradições ideológicas entre o Poum, os anarquistas e os comunistas.

¹⁶ Essa passagem evidencia os vínculos estreitos entre a leitura da guerra presente no filme de Ken Loach e no livro de George Orwell, uma vez que corresponde a uma das frases de abertura do relato deste. Para Hugh Thomas, em vez do nome *Homenaje a Cataluña* da edição espanhola, o livro deveria ter como título *Homenaje al Poum* ou *Homenaje a Aragón*, “que es donde más tempo resistieron las milicias del Poum y donde, en el verano de 1937, un ‘Consejo’ controlado por anarquistas seguía intentando abolir el Gobierno y vivir en común. Dada la magnífica fotografía de la región, en *Tierra y libertad*, ése debería ser el subtítulo de esta película ambiciosa, valiente y a menudo, también conmovedora” (THOMAS, 1995).

Para o autor, o filme permite uma discussão sobre o debate político no interior da esquerda e o contexto no qual é retratado. Em síntese, o que interessa para Loach é a compreensão dos motivos da derrota de um projeto revolucionário.

Em artigo dedicado a analisar um conjunto de filmes que, explícita ou alegoricamente, retratam as derrotas revolucionárias ao longo do século XX, o historiador Enzo Traverso (2017) destacou que, além de render uma homenagem à revolução espanhola, o filme de Loach pretendia refutar a representação convencional da guerra civil espanhola como uma espécie de catástrofe humanitária. Para Traverso (Op. cit.), *Terra e liberdade* retoma uma experiência histórica que, como síntese da derrota das revoluções socialistas do século XX, transcende claramente as fronteiras espanholas.

Loach retrata os acalorados debates em torno da coletivização da terra; o violento choque de maio de 1937 no campo republicano, conferindo destaque à radical diferença que separava uma milícia insurgente (o Poum e os anarquistas) de um exército regular encabeçado por assessores soviéticos; a tensão entre o protagonismo e a submissão experimentada pelas mulheres combatentes, assim como outros temas cruciais. Em que pese o lirismo de algumas cenas, Loach “evita deliberadamente la propaganda y, lejos de entregar un mensaje prefabricado, intenta mostrar cómo fue vivido aquel drama histórico por sus actores” (Ibidem, p. 36).

Na avaliação de Ángel Loureiro (2007), a maioria dos espectadores irá carecer do conhecimento detalhado que lhe permitiria contextualizar os diversos dilemas e debates retratados no filme. O que o filme produz, na verdade, é um impacto emocional. Em que pesem críticas favoráveis, especialmente quanto à sua eficácia político-emocional e sua retórica romântica, e/ou desfavoráveis do ponto de vista histórico (como representação idealista da guerra civil espanhola), o filme termina no momento em que as milícias são integradas ao recém-criado Exército Popular.¹⁷

Este seria o começo do fim da ideia de revolução, que segundo os anarquistas e o Poum deveria ser a resposta ao golpe militar de 18 de julho de 1936 e o objetivo paralelo para ganhar a guerra. Por fim, é bastante plausível sustentar que uma das principais qualidades do filme seja tratar da revo-

¹⁷ Numa perspectiva crítica, Fernando Claudín (2013) sustentou que o Exército Popular Republicano foi o principal instrumento utilizado pelos socialistas reformistas e os comunistas do PCE no processo de reconduzir a revolução ao “leito democrático burguês” e restaurar o Estado republicano.

lução que não se concretizou e, simultaneamente, do vazio que o conjunto dessas derrotas deixou no contexto pós-guerra na Espanha e no imaginário das esquerdas (LOUREIRO, 2007).

A partir da premissa de que o cinema constrói uma memória capaz de se tornar agente e produtora de um discurso sobre a história e, ao mesmo tempo, que a literatura “fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram” (SEVCENKO, 2003, p. 30), é possível ler o livro *Lutando na Espanha* e ver o filme *Terra e liberdade* como fonte e veículo de disseminação de uma cultura política.¹⁸ Ou seja, ambas as produções preocuparam-se não apenas em registrar o passado e o contexto social, mas em recriar uma memória histórica própria, isto é, transformar-se num “lugar de memória” para os militantes anarquistas e os partidários do Poup.

Os “lugares de memória” vinculam-se à necessidade de preservar uma relação afetiva com o passado, ameaçado pelo esquecimento. Como assinalou Enzo Traverso (2009), os “lugares de memória” são relíquias, objetos mortos capturados por um olhar contemplativo e melancólico a fim de redimi-los. E o filme *Terra e liberdade* cumpriria uma função análoga, ao reunir um mosaico de elementos e objetos que condensam tanto o sentido como o sabor de uma experiência alcançada (Ibidem).

Considerações finais

No dia 1º de abril de 1939 se proclamou oficialmente o fim da guerra, com a vitória absoluta das tropas franquistas e a concomitante derrota dos republicanos. Cinco anos depois, e com a vantagem da visão em retrospecto, Orwell escreveu o seguinte:

Na próxima sexta-feira, completam-se oito anos do início da guerra civil espanhola, o abre-alas da luta atual e, a um só tempo, um dos mais trágicos e sórdidos eventos que a Europa moderna testemunhou. As deliberações sobre a guerra espanhola desenro-

¹⁸ “Ao mesmo tempo em que estrutura os comportamentos políticos individuais, a cultura política é um fenômeno coletivo. Ela diz respeito, simultaneamente a todos os grupos que comungam de seus postulados, grades de leitura, interpretações e proposições, que utilizam os mesmos discursos, se colocam atrás dos mesmos símbolos, participam dos mesmos ritos”. Para Serge Bernstein (2009, p. 43-44), apesar das nuances que separam as pessoas que se reconhecem numa mesma cultura política e das diferentes formas de expressão dessa cultura, “é nela que se baseia a identidade de um grupo”.

laram-se fora da Espanha, e, ao completar um ano, os observadores realistas puderam ver que o governo eleito não poderia vencer, a menos que houvesse alguma mudança radical no panorama europeu. No primeiro período da guerra, que durou menos de um ano, a luta foi essencialmente entre os soldados profissionais de Franco e os mouros de um lado, contra as improvisadas milícias de camponeses e operários de outro. Nesse período, as honras eram quase equivalentes, e nenhum objetivo de mais importância mudou de mãos. Franco, no entanto, era apoiado em grande escala pelas potências do Eixo, enquanto o governo espanhol recebia apenas esporádicas doações de armas da União Soviética, além da ajuda de poucos milhares de voluntários estrangeiros, a maior parte de refugiados alemães. Em junho de 1937, com a derrocada da resistência basca, o equilíbrio de forças pendeu pesadamente contra o governo. (ORWELL, 2006, p. 39)

Nessa carta, escrita em 16 de julho de 1944, Orwell repudiou a intervenção da Itália e da Alemanha a favor de Franco, cujo único propósito era “esmagar a democracia espanhola”, e aproveitou a oportunidade para mais uma vez acusar os russos de distribuir pequena quantidade de armas ao governo republicano para, em troca, extorquir “o máximo de controle político” (Ibidem, p. 41).

Cabe aqui um breve parêntese: embora o autor tenha modificado substancialmente suas opiniões expressas no livro publicado em 1938 – matizando a famosa chave interpretativa que explicava a vitória de Franco pela ótica da repressão stalinista –, Orwell desconhecia o fato de que a falta de alimentos e munições em várias frentes de batalha eram consequência de carências reais e não de discriminações políticas (PRESTON, 2018).

O escritor ainda condenou a política de não intervenção de ingleses e franceses, que qualificou de “estúpida e desonrosa”, demonstrando que não havia o menor indício de que abandonara por completo seu compromisso com a República espanhola. E, finalmente, concluiu dizendo:

a verdadeira história da guerra espanhola deveria ser sempre lembrada como uma prova concreta da insensatez e da perversidade das políticas de poder. Nada, de fato, redime essa história, exceto a coragem dos combatentes de ambos os lados e a determinação da população civil da Espanha legalista, que, por anos a fio, suportou fome e miséria, que não chegamos a conhecer nem nos piores momentos da guerra. (ORWELL, 2006, p. 41)

Tentar reduzir a guerra civil ao conflito entre comunismo e fascismo ou, como muitos autores sustentam, entre fascismo e democracia é empobrecê-la em termos de análise e reflexão. No conflito se cristalizaram diferentes batalhas: uma guerra de classes se observarmos os discursos, os comportamentos e as manifestações de violência nos dois lados; uma guerra de religião, notadamente entre catolicismo e anticlericalismo; uma guerra em torno das

noções de “pátria” e “nação”; por fim, um embate entre culturas políticas distintas que competiam no cenário político internacional (CASANOVA, 2008).

Em fevereiro de 2007, Eric Hobsbawm escreveu um artigo com o intuito de analisar o significado do conflito civil espanhol na história política do século XX e seu impacto no mundo das artes e das letras. O historiador inglês assinalou que a guerra foi responsável por aglutinar toda uma geração de jovens escritores, poetas e artistas que consideravam a guerra da Espanha algo central em suas vidas. Reconstruindo, a partir de sua própria memória pessoal, as percepções dos intelectuais de esquerda, Hobsbawm (2007) afirmou que deter o avanço do fascismo era plenamente possível: “Estábamos seguros de estar a las puertas de un mundo nuevo”.

Esse otimismo explicaria as reações espontâneas e massivas ante o conflito. Entre os estudantes de Cambridge, a guerra da Espanha serviu como um “divisor de águas”, uma vez que muitos jovens se tornaram militantes de esquerda. Na esteira das reflexões de Hobsbawm, a guerra civil espanhola chegou a ser recordada e segue sendo lembrada por aqueles que eram jovens na época como o “primeiro grande amor perdido” e a “Ilíada dos anos 1930” (HOBBSAWM, 2007). A Espanha marcou a todos porque havia sido um lugar de possibilidades futuras, e é por isso que ainda hoje nos impressiona.

Referências bibliográficas

- ARÓSTEGUI, Julio. Revolución, contrarrevolución y guerra civil en España. In: REQUENA GALLEGU, Manuel (coord.). *La guerra civil española y las Brigadas Internacionales*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, p. 57-70.
- ARÓSTEGUI, Julio. Guerra, poder y revolución: la República española y el impacto de la sublevación. *Ayer*, Madrid, n. 50, p. 85-114, 2003.
- BERNSTEIN, Serge. Culturas políticas e historiografia. In: AZEVEDO, Cecília et al. (org.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 29-45.
- CASANOVA, Julián. Pasado y presente de la guerra civil española. *Historia Social*, Valencia, n. 60, p. 113-127, 2008.
- CASARIEGO, Nicolás. *Héroes y antihéroes en la literatura*. Madrid: Anaya, 2000.
- CLAUDÍN, Fernando. *A crise do movimento comunista*. Tradução de José Paulo Netto. 2ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- CRUSELLS, Magí. "Land and freedom": homenaje de Ken Loach a una revolución que fue aniquilada. *Filmhistoria*, Barcelona, v. 5, n. 2-3, p. 19-21, 1995.
- GRAHAM, Helen. *Breve historia de la guerra civil*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Fernando. *Guerra o revolución: el Partido Comunista de España en la guerra civil*. Barcelona: Crítica, 2010.
- HOBBSAWM, Eric. Memoria de la guerra civil española. Tradução de Antoni Domènech. *Sinpermiso*, [s.l.], 25 fev. 2007. Não paginado. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZsiW23>>. Acesso em: 20 mar. 2015.
- JAECKEL, Volker. Guerra civil espanhola na literatura e no cinema dos anos 1990: a idealização da luta revolucionária. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 19, n. 2, p. 49-65, 2009.
- JULIÁ, Santos. Discursos de la guerra civil española. In: REQUENA GALLEGU, Manuel (coord.). *La guerra civil española y las Brigadas Internacionales*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, p. 29-46.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio Gómez. *La guerra persistente: memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la guerra civil española*. Frankfurt: Vervuert, 2006.
- LOUREIRO, Ángel. Los afectos de la historia. In: MONEGAL, Antonio (ed.). *Política y (po)ética de las imágenes de guerra*. Barcelona: Paidós, 2007.
- MONTALBÁN, Manuel Vásquez. Culpas comunistas. *Revista Atenção*, São Paulo, v. 2, n. 7, p. 63, 1996a.
- MONTALBÁN, Manuel Vásquez. Ken, o intruso. *Revista Atenção*, São Paulo, v. 2, n. 7, p. 59-60, 1996b.
- MORADIELLOS, Enrique. Ni gesta heroica ni locura trágica: nuevas perspectivas históricas sobre la guerra civil. *Ayer*, Madrid, n. 50, p. 11-39, 2003.

- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKI, Carla (org.). *Fontes históricas*. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2008, p. 235–289.
- ORWELL, George. *Lutando na Espanha e o ensaio recordando a guerra civil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- ORWELL, George. Oito anos de guerra: memórias espanholas. In: ORWELL, George. *Literatura e política: jornalismo em tempos de guerra*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 39–41.
- PEREIRA, Marco Antônio Machado Lima. *“Las armas y las letras” dos voluntários brasileiros na guerra civil espanhola: identidades, memórias e trajetórias*. Porto Alegre: Multifoco, 2017.
- POPKIN, Jeremy. *History, historians, and autobiography*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- PRESTON, Paul. *A guerra civil de Espanha*. Tradução de António Belo. Portugal: Edições 70, 2005.
- PRESTON, Paul. Engaños y errores en el Homenaje a Cataluña. *Hispania Nova*, Madrid, n. 16, p. 97–133, 2018. ISSN 1138–7319. Disponível em: <<https://bit.ly/2PmunDI>>. Acesso em: 15 mar. 2018. doi: <https://doi.org/10.20318/hn.2018.4033>.
- QUINSANI, Rafael Hansen. A revolução em película: as disputas e conflitos no interior do processo revolucionário a partir de Terra e Liberdade. *Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas*, Florianópolis, v. 11, n. 99, p. 111–147, jul./dez. 2010. ISSN 1984–8951. Disponível em: <<https://bit.ly/30VwhwF>>. Acesso em: 15 mar. 2018. doi: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-8951.2010v11n99p111>.
- QUINSANI, Rafael Hansen. *A revolução em película: uma reflexão sobre a relação cinema-história e a guerra civil espanhola*. Dissertação de mestrado em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- REIG TAPIA, Alberto. Historiografia e revisionismo. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (org.). *Guerra civil espanhola: 70 anos depois*. São Paulo: Edusp, 2011, p. 17–48.
- REQUENA GALLEGRO, Manuel (coord.). *La guerra civil española y las Brigadas Internacionales*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.
- ROMERO SALVADÓ, Francisco José. *A guerra civil espanhola*. Tradução de Barbara Duarte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- ROSSANDA, Rossana. Ajuste de contas. *Revista Atenção*, São Paulo, v. 2, n. 7, p. 61–62, 1996.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos et al. *O cinema vai à guerra*. Rio de Janeiro: Campus, 2015.
- THOMAS, Hugh. Homenaje a Aragón. *El País*, Madrid, 10/10/1995, Opinión. Disponível em: <<https://bit.ly/2NFODxN>>. Acesso em: 15 mar. 2018.
- TRAPIELLO, Andrés. *Las armas y las letras: literatura y guerra civil (1936-1939)*. Barcelona: Península, 2002.
- TRAVERSO, Enzo. *A sangre y fuego: de la guerra civil europea (1914-1945)*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

- TRAVERSO, Enzo. Imágenes melancólicas: el cine de las revoluciones vencidas. *Acta Poética*, Ciudad de México, v. 38, n. 1, p. 13–48, 2017. ISSN 2448–735X. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZEb9NP>>. Acesso em: 15 mar. 2018. doi: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2017.1.778>.
- VALIM, Alexandre Busko. História e cinema. In: CARDOSO, Ciro & VAINFAS, Ronaldo (org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 283–300.
- VIEIRA, Elisa Amorim & BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. Combatentes, mas sob neblina. In: CORNELSEN, Elcio & BURNS, Tom (org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 281–302.
- VIÑAS MARTÍN, Ángel. Guerra civil y cambios de paradigma. *Revista del Vinalopó*, Alicante, n. 17, p. 33–46, 2014.

Fontes

- ARANDA, Vicente. *Libertarias*. 1996. Filme, Drama, 131 min, Espanha/Itália/Bélgica.
- LOACH, Ken. *Terra e Liberdade (Land and Freedom)*. 1995. Filme, Drama, 109 min, Inglaterra/Espanha/Alemanha/Itália.

Recebido: 23/03/2018 – Aprovado: 15/04/2019
Editores responsáveis pela publicação: Júlio Pimentel Pinto e Flavio de Campos