

A MELANCOLIA DO NARRADOR EM *NADA* DE CARMEN LAFORET

Anna Paula Aires de Souza ¹

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar a melancolia em *Nada* (2001), primeira obra da escritora espanhola – cujo contexto é o período de pós-guerra civil espanhola e, consequentemente, o governo de Franco -, Carmen Laforet, e ganhadora do prêmio Nadal de Literatura. Analisar, em específico, ao que se refere à figura do narrador, Andrea – que também é protagonista - bem como sua perspectiva autobiográfica, observando o trabalho de viver – haja vistas que a narradora não presencia a guerra como as demais personagens, então a internaliza pelo contato com seus familiares, amigos, colegas de universidade e com Barcelona – e reviver as lembranças presentes na trama do romance ao recontá-las, para tanto dialogamos com “O narrador” e “Experiência e pobreza” textos de Walter Benjamin, que entendem a melancolia como algo que perpassa as noções de perda propostas por Freud (1967), mas que também as excede, considerando-a como uma via à reflexão crítica. Trabalhamos também com as noções de Gagnebin (2006) que, por sua vez, evidencia aspectos da reelaboração do passado através do exercício de lembrança, escrita e esquecimento. Além de trabalharmos com as noções de ética e moral e como elas se relacionam com a narrativa, a partir do entendimento de Klinger (2014).

Palavras-chave: *Nada*, Carmen Laforet, Melancolia, Narrador.

INTRODUÇÃO

Nada (2001) é o primeiro romance da escritora espanhola Carmen Laforet, segundo Rosa Montero - no prólogo de uma das edições do livro ganhador do Prêmio Nadal – a jovem escritora quando o escreveu estava ferida, sofrendo, o que culminou na impregnação de todo seu universo e, obviamente, na escrita do livro. Assim, a partir da leitura do prólogo já há uma sinalização acerca das pistas sobre o contexto em que a narrativa foi escrita e como a autora vivenciou esses momentos que contribuiriam para a formação do enredo e, consequentemente, para as características melancólicas do narrador.

O romance, publicado em 1944, surgiu em uma época de crise intelectual e artística (MOCEK, 2005, p.02), cujo principal motivador foi à guerra civil espanhola, que ocorreu entre 1936 e 1939, mas que prosseguiu viva no cotidiano das pessoas graças ao pós-guerra e, concomitantemente, ao início do regime franquista, marcado por repressão, dificuldades

¹ Mestra em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, paulaaires1@gmail.com;

econômicas, censura. No entanto, aqui destacaremos seu papel na literatura, que apesar de, muitas vezes, silenciada, seja pela ditadura ou pela igreja, caracterizou-se pelo olhar crítico acerca do contexto vivenciado, ainda que através de um prisma negativo e com pouca ou nenhuma perspectiva para o futuro.

Nada, por assim dizer, representa através da voz, dos sentimentos e das percepções de Andrea – narradora e protagonista – em uma Espanha cujas marcas restantes da guerra são a miséria, a tristeza, e a escassez de esperanças. Por sua vez, esses fatores aparecem no decorrer do texto através de um olhar melancólico, inclinado para o chão, cujos ombros baixos carregam o peso das vivências dolorosas da narradora personagem e das personagens as quais convive e observa. Personagens que se caracterizam pela falta de amor por si, pela crise existencial e de perspectivas e pela necessidade de caminhos alternativos à vivência subjetiva.

Para tanto, nesse artigo buscaremos analisar como a melancolia da narradora aparece a partir das relações que se estabelecem no que diz respeito à literatura e, conseqüentemente, sua perspectiva ética em *Nada*. Percebemos, por meio da posição do narrador, que há um olhar para fora que nota as nuances e divisões sociais presentes na representação do pós-guerra. Essa representação, por sua vez, ocorre por meio do conflito entre a ética e a moral que ocorrem, principalmente, nas relações com os familiares da Rua de Aribau e do resultado melancólico causado por essas relações.

Dessa forma, por meio da representação da melancolia na narrativa de *Nada* (2001) da escritora espanhola Carmen Laforet focaremos no narrador, atentando para as questões relacionadas à vivência e, posterior reelaboração do passado por Andrea, considerando que a narradora teve uma experiência distinta das demais personagens, pois durante a guerra encontrava-se com a família paterna, distante desse momento conturbado da história espanhola. Assim, para lograr nossos objetivos refletimos os ensaios “O narrador” e “Experiência e pobreza” de Walter Benjamin que pensam na figura do narrador e, por consequência no declínio dela, haja vistas que ambos os ensaios apontam para uma ideia de empobrecimento do ato de narrar, em detrimento do emergir do romance. Benjamim justifica que

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. (BENJAMIN, 1994, p.197)

Para tanto, se há um declínio da narração e uma emergência do romance – gênero no qual foi escrito *Nada* – Benjamin (1994) afirma que o último segrega-se, isola-se, comportamentos típicos da melancolia, diferente da narração em que ocorre um movimento de retirada da experiência do que ele conta de suas vivências ou da de outrem, incorporando estas à experiência de seus ouvintes. Em *Nada*, Andrea apesar de, supostamente, isolar-se nas páginas do romance e na leitura individual de cada leitor, também não vivência essas experiências da casa de Aribau e conseqüentemente através de suas sensações, sentimentos e perdas não consegue lograr o compartilhamento dessas experiências? Evidenciamos também, as considerações de Gagnebin que tratam de uma reelaboração do passado, através do exercício da lembrança. Cabe destacar que Freud (1967) define a melancolia em seu ensaio “Luto e Melancolia” como um sentimento cuja base está relacionada à reação a uma perda, que pode ser tanto de um ser amado, de um sonho, ou de algo no campo do ideal. Essa perda, geralmente, caracteriza-se por ser muito dolorosa e concomitantemente provocar a falta de interesse pelo mundo e por si próprio. No entanto, em nossa pesquisa elucidaremos questões que apesar de perpassarem por essa percepção de Freud do que é melancolia, a excedem, já que consideram-na também como uma via possível a reflexão crítica.

Já para refletir as questões acerca da ética que envolve essa percepção e ação melancólica do narrador, nos baseamos Klinger (2014, p.14) que afirma “que não é só o presente que ilumina o passado: o passado também lança uma solicitação para o presente”, e é, justamente, acerca dessa tentativa de recuperação do passado e por conseqüência a si mesmo através da vivência das lembranças, que a autora questiona se isso é ética. Essa retomada do passado é um trabalho recorrente em *Nada*, considerando que ao reconstituir as lembranças da família por meio da convivência com eles, Andrea também se reinventa.

A MELANCOLIA DO NARRADOR

Nada é um romance narrado em primeira pessoa por Andrea, que além de narradora é protagonista do enredo. No decorrer da diegese do romance, há uma reelaboração dos traumas da guerra e, por conseguinte, da melancolia que se estabelece por meio da narração desses traumas. Na percepção de Klinger (2014, p.23) há um “frágil limiar ético entre o escrever e fazer Literatura. Um problema ético que a ficção supõe, mas não a escrita”.

Assim, a melancolia presente em Andrea e nas suas descrições da casa de seus familiares e dos locais por onde passa, só existe na relação com a ficção (KLINGER, 2014). Essa escrita

sem culpa citada por Klinger (2014) é uma escrita que no caso de *Nada*, apesar do caráter melancólico, ainda expõe os “acontecimentos, traumáticos ou não, mas em todo caso íntimos e às vezes alheios, da ‘realidade’”. *Nada*, está assim, impregnada pelas vivências da guerra, do período posterior a ela, das marcas da família e dos traumas da autora, como podemos verificar em um relato da própria Laforet, acerca de seu livro:

No el espanto de no poder hacer nada igual... Esto era un absurdo, sino el espanto de saber –sin el aliciente de la vanidad, porque yo no era vanidosa– el precio que se paga por una vocación auténtica. Eran abismos tragando mis días, dividiendo mis amores, mi vida entera, los que se me abrían y me daban escalofríos. Renuncia a todo lo que puede disipar, renuncia también a dejarse ir a medios que pueden proporcionar dinero fácil, pero que no son la auténtica busca literaria; renuncia a comodidad, frivolidad, cómoda crítica de los otros... eso y mucho más era para mí la literatura. (CABALLÉ; ROLÓN, 2010)

Sendo assim, em *Andrea* a melancolia se faz presente em toda a narrativa, apresentando-se, porém de forma distinta se comparada às demais personagens. Logo, sua melancolia é evidenciada graças ao caráter observador da narradora, que a própria defende: “Unos seres nacen para vivir, otros para trabajar, otros para mirar la vida. Yo tenía un pequeño y ruin papel de espectadora. Imposible salir de él. Imposible libertarme”. (LAFORET, 2001, p.169). Verificamos que a melancolia de personagens como Angustias, Juan, a avó e outros se manifestam a partir de uma perspectiva que parte puramente da noção de perda e por consequência do apego ao passado, contudo *Andrea* evidencia uma melancolia cuja base – apesar da falta de amor próprio – é uma busca de observar, refletir e perceber o mundo ao seu redor a partir de um viés crítico.

Tenía ganas de apoyarme contra una pared con la cabeza entre los brazos, volver la espalda a todo y cerrar los ojos.
¡Cuántos días inútiles! Días llenos de historias, demasiadas historias turbias. Historias incompletas, apenas iniciadas e hinchadas ya como una vieja madera a la intemperie. Historias demasiado oscuras para mí. Su olor, que era el podrido olor de mi casa, me causaba cierta náusea... Y sin embargo, habían llegado a constituir el único interés de mi vida. Poco a poco me había ido quedando ante mis propios ojos en un segundo plano de la realidad, abiertos mis sentidos sólo para la vida que bullía en el piso de la calle de Aribau. Me acostumbraba a olvidarme de mi aspecto y de mis sueños. Iba dejando de tener importancia el olor de los meses, las visiones de porvenir y se iba agigantando cada gesto de Gloria, cada palabra oculta, cada reticencia de Román. El resultado parecía ser aquella inesperada tristeza (LAFORET, 2001, p.38)

Há melancolia também é resultado da percepção do mundo a partir do olhar das personagens e esse aspecto fica claro se confrontarmos Andrea e a tia Angustias. A vida para tia de Andrea, por exemplo, estava pautada nos bons costumes, na religião, nas aparências, no controle dos demais segundo o que ela entendia por moral. “eres mi sobrina; por lo tanto, una niña de buena familia, modosa, cristiana e inocente” (LAFORET, 2001, p.25). Essa forma de ver o mundo pela ótica de Angustias a transformava em alguém triste, amargurada e, por consequência, reguladora da moral das demais personagens. Andrea a percebia assim:

Yo la veía con su largo abrigo oscuro, su eterno sombrero, apoyada en el hombro de la madre, inclinándose hasta tocar con su cabeza la blanca cabeza y tuve la sensación de encontrarme ante una de aquellas últimas hojas de otoño, muertas en el árbol antes de que el viento las arranque. (LAFORET, 2001, p.64).

Já Román a descrevia como: “un trozo viviente del pasado que estorba la marcha de las cosas [...] que nos recuerda a todos que no somos seres maduros, redondos, parados, como ella” (LAFORET, 2001, p.83).

Por outro lado, Andrea tem uma percepção do mundo que a cerca, apesar das adversidades, de outra forma, o que há faz entrar em confronto com a tia:

Cuándo me desperté del todo, sentada en el borde de la cama, me encontré en uno de los periodos de rebeldía contra Angustias: el más fuerte de todos. Súbitamente me di cuenta de que no la iba a poder sufrir más. De que no iba a obedecer más, después de aquellos días de completa libertad que había gozado en su ausencia. La noche inquieta me había estropeado los nervios y me sentí histérica yo también, llorosa y desesperada. Me di cuenta de que podía soportarlo todo: el frío que calaba mis ropas gastadas, la tristeza de mi absoluta miseria, el sordo horror de aquella casa sucia. Todo menos su autoridad sobre mí. Era aquello lo que me había hecho caer en la abulia, lo que mataba mis iniciativas; aquella mirada de Angustias. Aquella mano que me apretaba los movimientos y la curiosidad de la vida nueva... Angustias, sin embargo, era un ser recto y bueno a su manera entre aquellos locos. Un ser más completo y vigoroso que los demás... Yo no sabía por qué aquella terrible indignación contra ella subía en mí, por qué me tapaba la luz la sola visión de su larga figura y sobre todo de sus inocentes manías de grandezas. Es difícil entenderse con las gentes de otras generaciones, aun cuando no quieran imponernos su modo de ver las cosas. Y en estos casos en que quieren hacernos ver con sus ojos para que resulte medianamente bien el experimento se necesita gran tacto y sensibilidad en los mayores y admiración en los jóvenes. (LAFORET, 2001, p.77-78).

Ainda que a forma como Angustias a trata, incomode, Andrea reconhece que a tia, diferente das outras personagens, é mais reta, mais moldada em uma noção de moral. E é

exatamente esse senso moral de Angustias que gera o incômodo. Klinger (2014), por sua vez, diferencia as concepções de moral e de ética. Para a autora baseando-se em Foucault a primeira diz respeito às regras impostas ao indivíduo por meio das instituições, já a ética “diz respeito a opções internas que o indivíduo faz tentando não se sujeitar estritamente a esses sistemas” (KLINGER, 2014, p.33). Assim, “falar em moral é falar em deveres, enquanto falar em ética é falar na busca de uma vida que vale a pena ser vivida” (KLINGER, 2014, p.33). Logo, Andrea ao rejeitar os meios pelos quais a tia entende, vive “supostamente” e, ainda, regula os demais ela rejeita também uma ideia de vivência a partir de moldes estabelecidos por instituições como igreja, família, etc. e trilha um caminho que vai de encontro ao que lhe parece correto viver, a um caminho baseado em suas próprias escolhas. Ambas as posições de tia e sobrinha revelam e se desdobram em uma atitude melancólica, haja vistas que se por Angustias a melancolia se apresenta a partir da ideia de aprisionamento por essa questão moralizadora, por ela internalizada, em Andrea ocorre justamente pelo oposto, pela possibilidade de liberdade que resulta em uma melancolia de perspectiva mais reflexiva.

Cabe ressaltar que, apesar dessa melancolia cujo horizonte é mais analítico e reflexivo, Andrea não deixa de sentir-se presa, enclausurada a esse papel, a essa vida, apesar de sentir assim, como podemos perceber na citação anterior em que a narradora evidencia sua característica de contemplar ao mesmo tempo que as memórias dos demais pesam-lhe os ombros, obrigando-a a reviver um passado que apesar de não ser seu, atua nela como um objeto de desejo perdido – característica ressaltada por Freud como típica da melancolia. Então, tomando Andrea como uma contempladora, ou como diria Baudelaire como uma convalescente, para ela “a curiosidade transformou-se numa paixão fatal, irresistível” (BAUDELAIRE, 1996, p.17). Como o convalescente ou a criança, Andrea goza do interesse pelas mais simples coisas, pelos menores acontecimentos da família, como uma criança inebriada e altamente sensível às novas descobertas, que, na casa dos Brunet, se recobrem de um ar misterioso. No entanto, o que, por um lado, satisfaz seu desejo de observação, por outro, leva-a a uma profunda melancolia, ao viver, de algum modo, o passado conturbado de sua família:

Ao contar uma história, uma dimensão do passado é atualizada, passando a fazer parte da experiência atual dos ouvintes e do narrador e, com isso, operar uma alteração fundamental no presente. Não é de todo inaudível o melancólico lamento que ressoa de maneira tênue nessa história: a narrativa nada mais é do que um modo de lidar com essa inevitável e grande perda de um objeto denominado *tempo passado*, transportando-o, imaginariamente, pelo recurso à narração, para o interior do presente (LAGES, 2007, p.129).

Ao narrar à história de seus familiares e dos resquícios da guerra e do pós-guerra na casa e em suas vivências diárias Andrea opera através de diversas frentes, a priori ela é observadora e ouvinte crítica - “Cuántos días inútiles! Días llenos de historias [...] turbias [...], incompletas [...], demasiado oscuras para mí [...] Y sin embargo, habían llegado a constituir el único interés de mi vida” (LAFORET, 2001, p.38) -, posteriormente narra os fatos sentidos, ouvidos e presenciados, gerando outras ações que culminam em um ciclo melancólico, tendo em vista que por meio dele o passado é revivido, interiorizado, atualizado e potencializado como experiência que pode ser retomada pelos leitores através do enredo do romance. Assim sendo, a melancolia surge como inerente à própria narrativa romanesca e, desse modo, ligada à figura e à linguagem do narrador.

Todavia, a experiência adquirida por Andrea tem uma intrínseca ligação com o movimento de vivência e retomada do passado, através da experiência e da convivência que tem com seus parentes e conseqüentemente da relação deles com os horrores dos anos 1930 a 1940 que além de refletirem o resultado da guerra civil espanhola, também carregavam as marcas de duas guerras mundiais (1914-1918 e 1939-1945). Logo, essa retomada do passado não é interiorizada por Andrea de forma consciente, mas inerente ao convívio com os Brunet e a cidade de Barcelona, assim sendo é processada e compreendida por meio do ato de narrar. No texto “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin aponta que a narração como arte está em vias de extinção, justamente por que os indivíduos estão privados e logo não conseguem mais intercambiar suas experiências, o que acontece, segundo ele, por que a própria experiência encontra- em declínio. Então, diante desse declínio as narrações não teriam as mesmas características que outrora. “E entre as melhores narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1987, p.198). No entanto, apesar desse empobrecimento as narrativas ainda anseiam a troca de experiências.

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas de comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila (BENJAMIN, 1989, p.107).

Na diegese de *Nada*, por vezes, ocorre a tentativa, no plano da representação, de imitar um narrador autêntico tal qual defende W. Benjamin (1987), isto é, aquele que tem experiências resultantes de uma trajetória que pode ser tanto como viajante quanto como quem viveu e acumulou vivências de determinada época e lugar. Essas experiências, porém para Benjamin se tornaram incomunicáveis oralmente, contudo Andrea as comunica por meio da escrita, refletindo e aprendendo sobre elas.

Há uma menção no texto de Benjamin ao período da Primeira Guerra Mundial, cujo intuito é explicar que essa escassez da experiência está relacionada estritamente ao conflito bélico. “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1987, p.198). Em *Nada*, ocorre algo similar, tendo em vista que apesar de se tratarem de guerras distintas, ambas refletem essa pobreza quanto à experiência comunicável. No caso da narrativa de Laforet essa pobreza é representada não somente por aqueles que vivenciaram de fato o conflito bélico – os irmãos Juan e Román -, mas em todas aquelas personagens que formam a família Brunet e aqueles que mantêm alguma relação com ela, ou mantiveram em algum momento do passado. Esse estado de mudez é perceptível nos inúmeros “nada (s)” que surgem no decorrer da narrativa, sejam expressos literalmente pela própria palavra – que se repete uma infinidade de vezes durante a leitura do texto – como também nas lacunas: não se vê nada, não se sabe nada, não se sente nada. Esses silenciamentos, por sua vez, logram o resguardo de segredos que interferem na relação entre os indivíduos envolvidos na trama. Como é o caso das questões existentes entre Román, Juan y Gloria, vejamos:

GLORIA.- Román antes me quería mucho. Y esto es un secreto grande, Andrea, pero estuvo enamorado de mí.

ABUELA.- Niña, niña. ¿Cómo iba a estar Román enamorado de una mujer casada? Te quería como a su hermana, nada más... (LAFORET, 2001, p.40).

Na citação acima, percebamos que Gloria confessa a Andrea que Román a desejava, no entanto alerta a narradora que este é um grande secreto, a avó, por sua vez, silencia a fala de Gloria, tangenciando esse suposto amor, como um amor tão somente de irmãos. Esses segredos, envoltos em representações de meias verdades e emudecer de certas histórias culminam em discussões entre os irmãos, a violência a qual Juan submete a esposa, e a relação de ódio e amor entre Román e Gloria, todavia essas confusões provenientes dos segredos não minavam só a relação entre os três, envolviam assim todos que os rodeavam. Porém, por outro viés Román utiliza desses segredos com o intuito de manipular os familiares; Angustias também silencia

seu passado, seu suposto caso com o chefe, silencia sua ida ao convento. Por fim, Andrea também se encontra imersa nesse mundo de mudez, calando-se sobre si mesmo, haja vistas que ao narrar à vivência dos demais, esquece por vezes de olhar para si mesma. “Poco a poco me había ido quedando ante mis propios ojos en un segundo plano de la realidad, abiertos mis sentidos sólo para la vida que bullía en el piso de la calle de Aribau. Me acostumbraba a olvidarme de mi aspecto y de mis sueños” (LAFORET, 2001, p.38).

Por meio do resgate aos estilhaços do passado, escondido em meio ao silêncio das personagens, Andrea, graças a sua narração aponta para duas perspectivas que se inter-relacionam: a primeira é a de dar voz às lembranças que foram vividas por aqueles que não têm ou não tiveram voz no período ditatorial franquista representados por duas gerações extremas: a dos mais jovens que Andrea que, apesar de não terem participado efetivamente da guerra, sofreram suas consequências, simbolizado em *Nada* pela criança, filha de Juan e Gloria; e a dos mais velhos como a avó, que simboliza a vivência dolorosa tanto da guerra quanto dos períodos posteriores a ela. Por outro lado, a segunda faceta está relacionada ao esquecer, ao silenciar as lembranças por parte dos personagens da narrativa (como citamos, anteriormente, o exemplo de Juan, Ramón e Gloria e a tentativa de enclausuramento desses segredos coexistentes entre eles). Um silenciar forçado, já que para elas o peso que traz o passado é tão forte que impossibilita a vivência do presente (GAGNEBIN, 2006).

As personagens de *Nada* vivenciam sempre o paradigma proposto por Gagnebin (2006) de elaboração do passado, que consiste no anseio do esquecimento daquilo que passou, somado a impossibilidade de seguir em frente com o presente, pois estão presas às memórias de eventos anteriores. Podemos comprovar esses aprisionamentos, por exemplo, por meio dos lapsos de memória da “abuela”, seguido da incessante insistência da senhora de estar realizando esse exercício de retomada do passado, mesmo que essas lembranças, por vezes, não sejam correspondentes diretos do que ocorreu no passado da família e/ou estejam representados por diversos espaços não preenchidos.

Fue una tarde de luz muy triste. Yo me cansé de ver los retratos que me enseñaba la abuela en su alcoba. Tenía un cajón lleno de fotografías en él más espantoso desorden, algunas con el cartón mordisqueado de ratones.

-¿Ésta eres tú, abuela?

-Sí...

-¿Éste es el abuelito?

-Sí, es tu padre.

-¿Mi padre?

- Sí, mi marido.

-Entonces no es mi padre, sino mi abuelo...

-¡Ah!... Sí, sí.



-¿Quién es esa niña tan gorda?

-No sé.

Pero detrás de la fotografía había una fecha antigua y un nombre: “Amalia”.

-Es mi madre cuando pequeña, abuela.

-Me parece que estás equivocada.

-No, abuela.

De sus antiguos amigos de juventud se acordaba de todos.

-Es mi hermano... Es un primo que ha estado en América (LAFORET, 2001, p.67)

As lembranças da avó são, por sua vez, retomadas pela narração de Andrea, apontando para uma percepção da narradora da tristeza que aquele momento provocava, retomado pelo rever de fotos antigas, desordenadas, tais quais as lembranças da pobre senhora que só recordava-se bem dos amigos da sua época de juventude, bloqueando as lembranças de uma parte específica de sua vida, aquela mais dolorosa e difícil de lidar, que estava associada à guerra civil e a situação em que esta deixou a família.

[...] ¿Dónde se ha ido – pensaba yo – aquella familia que se reunía en las veladas alrededor del piano, protegida del frío de fuera por feas y confortables cortinas de paño verde? ¿Dónde se han ido las hijas pudibundas, cargadas con enormes sombreros, que al pisar – custodiadas por su padre – la acera de la alegre y un poco revuelta calle de Aribau, donde vivían, bajaban los ojos para mirar a las escondidas los transeúntes? [...] Me estremecí al pensar que una de ellas había muerto y que su larga trenza de pelo negro estaba guardada en un viejo armario de pueblo muy lejos de allí. Otra, la mayor, desaparecería de su silla, de su balcón, llevándose su sombrero – el último sombrero de la casa – dentro de poco (LAFORET, 2001, p.79).

Essas lacunas constituem-se em críticas e questionamentos no e do próprio texto, são mistérios que Laforet usa para atrair e persuadir seu leitor e que levam a incontáveis questões em sua maioria não respondidas, que simultaneamente prendem a atenção daquele que lê e ligam personagens, conflitos, imposições sociais e religiosas, segredos e etc.

En *Nada* (1945), de Carmen Laforet, assistimos al drama de la memoria desvincijada y traumatizada; el pasado permanece oculto y desconocido, reprimido y silenciado; se trata de un pasado borroso que se ha convertido en un tabú que funciona estructuralmente como centro de la narración: un pasado de que casi nadie habla, pero cuyos efectos se ven en todo momento: la casa desolada, la familia vencida y desunida, la ciudad derrotada y ocupada, los personajes rotos, desechos, enloquecidos, movidos por el odio y el rencor. En un ambiente insano y enrarecido, de todavía recientes cicatrices a flor de piel, resulta especialmente notable el gran vacío de un pasado borrado, de ideales perdidos e ilusiones olvidadas, un pasado que se ve convertido en humo, en polvo, en sombra en *nada* (COLMEIRO, 2005, p.60).

Colmeiro (2005) mostra o fato de Andrea não possuir memórias próprias, relativas ao período do enfrentamento bélico, o que se justifica na narrativa por sua vivência em colégio interno e em uma região afastada dos conflitos que ocorriam no país. Essas questões não vividas deveriam, pois tornar as experiências da guerra de maneira mais fácil de lidar para a narradora, contudo no decorrer da diegese Andrea vai tomando consciência desse passado, interiorizando-o como experiência, seja pelas marcas profundas em seus familiares ou pelas memórias que pouco se revelam. Sendo assim, se Andrea como anteriormente já foi ressaltado, interioriza essas vivências e as passa através da sua reflexão crítica para os leitores, esse também não seria um meio de torna-las experiência para o leitor, mesmo que no âmbito solitário do romance? Walter Benjamin (1994, s/p) afirma:

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.

Benjamin afirma que falta no romancista a capacidade de dar e receber conselhos, no entanto essa suposta incapacidade não invalida a ideia de que há um diálogo entre as personagens e Andrea que cambiam experiências que nos são passadas pelas percepções da narradora. Essa troca não seria, pois uma experiência bem mais dolorosa do ponto de vista de sentir o que as personagens vivenciaram, considerando que é realizada isoladamente. Klinger, por sua vez, salienta que:

talvez a tarefa política da escrita não seja nem dar uma nova comunhão do indivíduo com o absoluto (como queriam, por exemplo, os românticos alemães) nem “aquecer a vida gelada” do moderno leitor solitário (BENJAMIN, 1994, p.214), mas embaralhar os fios da linguagem, isto é, do comum, da comunidade (KLINGER, 2014, p.29)

Como narradora Andrea tem a necessidade de dividir o que vê e o que sente de alguma forma, no entanto passa a maioria da diegese apenas observando, não se abre com seus familiares, nem com sua melhor amiga Ena; apesar do frequente anseio de comunicar-se e/ou impor-se para que esses dramas aos quais ela vivencia e internaliza possam de alguma forma ser reelaborados, numa tentativa de não sentir-se aprisionada a eles. Para tanto, a narração que Andrea leva em tom de conversa consigo mesma, num desabafo em que conta sua vida e as lembranças involucradas nas paredes e vivências das personagens da Casa de Aribau acabam

por tornar-se um caminho alternativo para que possa continuar seguindo e refazendo através do ciclo recordação e interiorização do passado, uma reelaboração dessas lembranças e conseqüentemente do seu próprio presente, que é apontado na possibilidade de começar tudo de novo na ida com Ena a Madrid e na superação desses fantasmas através da escrita do livro, como que aprisionando-os nas páginas de *Nada*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nada é um romance que tem uma vasta fortuna crítica, no entanto no que tange aos estudos relacionados à melancolia pouco se tem, principalmente no que diz respeito a questão da figura do narrador. Para tanto, observamos no decorrer da pesquisa como é manifestada essa melancolia em Andrea, narradora personagem da narrativa de Laforet.

Andrea é uma jovem que chega a Barcelona com uma mala repleta de sonhos, que ilusiona realizar na casa de seus familiares maternos, no entanto, se decepciona logo na entrada da casa, que não recorda em nada a imagem que tinha em suas lembranças. Ao adentrar nesse universo fantasmagórico de sua família, marcada pelas tensões da guerra recém acabada e do pós-guerra, Andrea ouve, sente e internaliza os dramas e sofrimentos das personagens que formam o núcleo da casa da Rua de Aribau. Calada, restringindo-se ao papel de observadora, a jovem menina se percebe aprisionada as vivências daquele lugar, no entanto diferente das demais personagens, Andrea vê essa retomada do passado por meio da narração como um modo de ressignificar as lembranças dolorosas e assim construir um caminho distinto dos outros.

Walter Benjamin em seus ensaios “Narrador” e “Experiência de pobreza” afirma que a figura do narrador tradicional encontra-se em vias de extinção, pois não consegue como outrora transmitir as experiências tais como as antigas narrativas orais; por sua vez a emergência do romance traz a figura solitária de quem lê e também de quem narra corroborando a ideia de melancolia, ligada a um meio de transpor para a narrativa as dores desse passado vivido, lembrado e reelaborado, portanto como uma tentativa de superação. Em *Nada* ocorre algo similar, Andrea cuja dificuldade de oralizar e dividir suas angústias, o que pensa sobre seus familiares e o que acontece com eles, acaba por utilizar-se do romance como uma válvula de escape, que apesar de mantê-la de ombros caídos, apegada ao passado, sem interesse pelo mundo exterior, e por vezes, com uma acentuada falta de interesse por si própria ajuda-a a superar esses acontecimentos.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: _____. **Obras escolhidas 1: magia e técnica, arte e política.** Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 114-119.

BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. **Obras escolhidas 1: magia e técnica, arte e política.** Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985a. p. 197-221.

BENJAMIN, W Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo.** Trad. De J. C. M. Barbosa e M. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 103-145.

CABALLÉ, A. y ROLÓN, I. **Carmen Laforet: Una mujer en fuga.** Barcelona, RBA Libros, 2010

CÁCERES, Rodríguez; PEDRAZA, M. Jiménez; B, Felipe. La posguerra. In: **Las épocas de la literatura española.** Barcelona: Ariel, 1997.

COLMEIRO, José F. **Memória e identidade cultural.** Barcelona: Anthropos, 2005.

FREUD, S. Aflicción y Melancolia. In: _____. **Obras completas I.** Madrid: Biblioteca Nueva, 1967. p.1075-1082.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

KLINGER, D. **Literatura e ética: da forma para a força.** Rio de Janeiro: Rocco, 2014

LAFORET, Carmen. **Nada.** Barcelona: Bibliotex, S.L., 2001.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

MANTELLÁN, Salvador C. Aproximación al contexto del personaje novelesco: Los personajes en Nada de Carmen Laforet. In: _____. **La estructura mística del héroe en la novela del siglo XX.** Barcelona: Planeta, 1978, p 177-201.

MOCEK, Izabela. **Nada de Carmen Laforet: el proceso de maduración de la protagonista como un ejemplo de emancipación femenina.** 2005. 59p. Monografía. (Máster en Educación en Igualdad de Género y Políticas de Igualdad) – Universidade de Vigo.