

ARTIGO

# ***seique*, de Susana Sanches Arins: muito mais que acerto de contas familiar, um compromisso com a memória das vítimas da ditadura franquista na Galiza**

*seique*, by Susana Sanches Arins: much more than  
settling family accounts, a commitment to the memory  
of the victims of the franco dictatorship in Galicia

Ricardo Caetano 

Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, Brasil.

E-mail: ricardorcw@hotmail.com

**RESUMO:** Este trabalho propõe uma leitura do livro *seique*, da escritora Susana Sanches Arins, com o intuito de demonstrar o seu engajamento na árdua tarefa de reconstrução de uma memória familiar bastante traumática, decorrente do envolvimento de seu tio-avô Manuel em práticas repressivas durante a Guerra Civil Espanhola e ao longo de toda a ditadura franquista. A partir de uma escrita bem próxima da oralidade, Susana concebe uma narrativa singular, na qual a fragmentação, a ambiguidade, a ironia, a voz e o silêncio surgem como recurso de representação, como forma de denúncia de um passado obscuro e doloroso e que ainda afeta o presente das vítimas ou dos seus familiares. No decorrer da leitura, fica evidente que, para a escritora, remexer o passado e testemunhar a dor é, para além de um acerto de contas familiar, um compromisso com a memória, uma forma de salvar as lembranças através da escrita.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória; Ditadura franquista; Literatura Galega.

**ABSTRACT:** This paper proposes a reading of the book *seique*, by Susana Sanches Arins, in order to demonstrate her engagement in the arduous task of reconstructing an extremely traumatic family memory, resulting from her great-uncle Manuel's involvement in repressive practices during the Spanish Civil War and throughout the dictatorship of General Franco. Writing really close to orality, Susana conceives a singular narrative, from which the fragmentation, the ambiguity, and the irony, as well as voice and silence appear as a representational resource, as a form of denunciation of an obscure and painful past that still affects the victims and their families. As the reading unfolds, it becomes evident that the writer's digging up the past and witnessing the pain goes beyond reaching a family closure, it's a commitment to memory, a way of saving remembrances through writing.

**KEYWORDS:** Memories; Franco Dictatorship; Galician Literature.

## COMO CITAR

CAETANO, Ricardo. *seique*, de Susana Sanches Arins: muito mais que acerto de contas familiar, um compromisso com a memória das vítimas da ditadura franquista na Galiza. *Revista da Anpoll*, v.54, n.1, e1905, 2023. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v54i1.1905>

## 1 Contexto histórico

Os anos trinta na Espanha são marcados por constantes conflitos entre as duas principais correntes políticas que dividiam a república. De um lado, a direita, formada por monarquistas, carlistas, católicos radicais e simpatizantes do nazi-fascismo presentes na Alemanha e na Itália. De lado oposto, a esquerda, a qual – depois de muito tempo dividida – percebeu que a única forma de conter o avanço da direita seria por meio da chamada Frente Popular, formada a partir da aproximação de anarquistas, comunistas e socialistas. Nesse contexto, como resultado da intensificação de tais conflitos e também da interferência de outros países, eclodia a Guerra Civil Espanhola.

Ambos os lados conseguiram apoio de outros países. Isso fez com que a guerra também ganhasse, de imediato, um sentido internacional, que lhe deu novos motivos e maior força. Apesar dessa dimensão internacional, o conflito nunca perdeu seu caráter de guerra civil. (MEIHY; BERTOLLI FILHO, 1996, p. 22)

O início da guerra se dá no Marrocos, especificamente nas cidades de Melilla, Ceuta e Tetuán, onde militares se levantaram para enfrentar o que consideravam “perigo” marxista. O comando de tal movimento ficou a cargo do General Franco, após a morte do General Sanjurjo. Pouco tempo depois, nas regiões da Castela, Galiza, Navarra, Sevilha, Cádiz e Salamanca, esses militares autoproclamados nacionalistas venceram, ao passo que, nas outras regiões espanholas, o controle ficou com os republicanos, principalmente em Barcelona e Madri, onde a esquerda estava mais organizada. Dessa forma, a despeito de toda resistência dos republicanos, a guerra que começara em 1936 se estendeu até o ano de 1939, quando as tropas de Franco encontraram a última cidade (Madri) já sem forças para resistir.

Em 1º de abril de 1939 terminou a guerra civil. No mesmo dia, o papa Pio XII, recém-eleito para o cargo, enviou um telegrama a Franco, abençoando-o por ter saído vitorioso de uma guerra que “salvou o cristianismo espanhol e do mundo todo”.

A guerra civil matou cerca de um milhão de espanhóis. (MEIHY; BERTOLLI FILHO, 1996, p. 50)

Assim, após comandar o levante militar e tornar-se chefe supremo das forças nacionalistas, o General Franco assume o poder e governa o país de forma ditatorial até o momento de sua morte em 1975, deixando na sociedade “feridas”, que ainda hoje custam a sarar, quando não “cicatrices” que impossibilitam seu esquecimento. Em face disso, vários escritores têm se engajado na árdua missão de fazer das palavras uma forma de denúncia dos crimes praticados durante os quase 40 anos de ditadura franquista, sendo a escritora galega Susana Arins um exemplo, ao fazer de sua memória familiar um ponto de partida para uma discussão maior: as consequências da repressão na região da Galiza.

## 2 *seique*: muito mais que uma narrativa de memória

A escritora Susana Sanches Arins nasceu em Vilagarcia de Arousa, no ano de 1974, e atualmente vive em Cuntis, município localizado na província de Pontevedra, ambos na Galiza. Não obstante o foco deste trabalho ser o livro *seique*, é importante mencionar que a

autora possui outros livros publicados, não só em prosa, mas também em verso. Como poeta se destacou ao receber o Prémio Nacional de Poesia Xosémaría Pérez Parallé, com seu poemário [de]construção (2009). Ademais, vale pontuar que Susana faz parte do grupo de escritores denominados reintegracionistas, os quais defendem que Galiza, Portugal e Brasil são países lusófonos e, portanto, possuem a mesma língua.

Em seu livro *seique*, a referida escritora usa a experiência pessoal para mostrar que o contexto “maniqueísta” de guerra dividira não só as diversas regiões da Espanha, mas também as próprias famílias espanholas, uma vez que nem todos estavam do mesmo lado. Na narrativa vemos as atrocidades cometidas pelo seu tio-avô Manuel – em favor do franquismo – contra os próprios familiares, como o consentimento na morte do irmão, inclusive permitindo que a filha presenciasse a morte do pai.

chamaram à porta da taberna de madrugada. a mulher não queria abrir, mas o homem disse a frase funesta, nada temos que temer. destrancou o poxigo e encontrou a face de um fascista de camisa azul. a carão dele reconheceu, espantado, outra boca que afirmou, alto e claro: sim, este é meu irmão. Não houve tempo a mais palavras. falou a pistola e o som seco de um corpo inerte a cair.

a tia lolita tinha oito anos e presenciou o assassinato de seu pai agachada por trás do balcão. (SANCHES ARINS, 2019, p. 88)

A priori, uma observação que precisa ser feita a respeito de *seique* é que o livro não deve ser caracterizado tão somente como uma narrativa de memória, uma vez que ele “funde narrativa, poesia, ensaio num tecido de brevíssimos capítulos, fragmentos da experiência coletiva, alguns deles com o efeito de um coro de tragédia grega” (FERRAZ, 2020, p. 34). Noutras palavras, é demasiadamente difícil afirmar com precisão quais são as fronteiras que separam os gêneros literários, bem como os limites que diferenciam ficção e não-ficção, na medida em que a arte e a vida da escritora acabam se entrelaçando inevitavelmente no livro.

Outra característica bastante relevante, que torna o livro singular, é a escolha de uma narrativa fragmentada, que em alguns momentos se mostra como uma espécie de escrita cinematográfica. O uso de tal recurso faz com que a narrativa represente melhor os acontecimentos compartilhados – já que o funcionamento da memória não é linear e que nossas lembranças vão e vêm como “flashes” – sem contar o benefício de não ficar “preso” a um modelo específico de texto. Segundo informação da própria autora, inicialmente pretendia-se construir um romance clássico, mas a dificuldade de encontrar fontes, somada à inexistência de uma versão única da história, fizeram-na mudar de ideia e optar por manter a narrativa em fragmentos<sup>1</sup>.

No livro, a escritora constrói a narrativa com uma linguagem “fluida” e bem próxima da oralidade, habilidade certamente influenciada pela avó Gloria, como se pode observar no

---

<sup>1</sup> Entrevista online cedida pela autora e organizada pela Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante, por ocasião de uma aula da disciplina “Memória e representação na Literatura Espanhola Contemporânea: Guerra Civil e ditadura franquista” do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da UFSCAR em 01/06/2021. Na oportunidade, a escritora, em resposta à pergunta feita pelo autor deste trabalho acerca da construção da obra, disse que o objetivo inicial era um romance tradicional, mas – ao começar a pesquisa, levantar documentos e falar com as testemunhas – sentiu que não deveria narrar dessa maneira porque não conhecia uma história redonda, era uma história muito fragmentada e de múltiplas versões.

fragmento “literatura de tradição oral”: “a avó glória a contar da casa grande de portaris, e de quando viera de cervanha toda a família com as camas e as artesãs em carros de bois...” (SANCHES ARINS, 2019, p. 29). Além disso, é possível observar que o uso do recurso poético se apresenta como uma forma de falar de um tema tão sensível, como uma tentativa de transportar para as palavras toda dor e sofrimento que as memórias de outrora afloram. Assim, em alguns momentos, a linguagem poética aparece em prosa, como se pode notar no fragmento “[em]construção”: “as estórias andam sempre a fazer-se, são as vozes como mãos que colocam tijolo após tijolo. muro a nos proteger.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 17). Ao passo que, em outros, mostra-se em forma de versos e de rima:

*Matarile*

dá-me do teu pão casada

do que dás ao teu marido

o meu marido vai fora

levou as chaves consigo (SANCHES ARINS, 2019, p. 49)

O intuito da narradora, em grande parte do livro, é trazer à tona o envolvimento de seu tio-avô Manuel em práticas repressivas durante a Guerra Civil Espanhola, entre os anos de 1936 e 1939, e ao longo de toda a ditadura franquista, numa tentativa de “ajustar contas” com um passado obscuro e reconstruir a memória familiar, com base na denúncia não só de seus familiares, mas também das outras vítimas envolvidas. Uma das formas encontradas pela narradora para descrever o tio-avô é a ironia, que pode ser observada no fragmento “o retrato”, em que o tio Manuel aparece como uma espécie de majestade para o qual todos deveriam se inclinar.

o tio manuel aparece na desacompanhada foto de família que conservava a minha avó. o tio manuel era um dos seus irmãos mais velhos, sendo ela a mais nova. eram treze, fora os morridos. por isso, na fotografia, a minha avó está aos pés do meu bisavô e conta só dous aninhos de idade. o tio manuel aparece direito e teso, num dos cantos exteriores do papel. ainda que os meus bisavôs repousam no centro da imagem, como em real trono, quem preside o quadro é o tio manuel. porque tem porte. e acompanha essa presença majestosa de fato branco e chapéu branco e sapatos brancos. tal se fosse um indiano. o resto de irmãos e irmãs, até treze, fora os morridos, e mesmo meus bisavôs, em seu trono real, parecem os criados pobres do tio manuel, os caseiros que lhe lavram os campos, as lavadeiras que lhe clareiam a prístina roupa, as amas de cria que amamentaram a minha avó.

sempre ao serviço do senhor. (SANCHES ARINS, 2019, p.19)

Além disso, é possível observar a ambiguidade com que a palavra “senhor” é empregada no final do fragmento, como tentativa de mostrar o “caráter divino” conquistado à força pelo parente opressor, inclusive com a ajuda de sacerdotes, “pois não havia almoço na semana sem, no mínimo, dous cregos à mesa” (SANCHES ARINS, 2019, p. 20). Somente no decorrer da narrativa é possível desvendar o enigma que se esconde por trás da figura alva do tio Manuel descrita no texto, que se assemelha a um sepulcro caiado (branco por fora, mas podre por dentro). Em outras palavras, a brancura exterior que exhibe na foto esconde uma essência de perversidade que só se percebe ao longo da narrativa, com a ajuda dos relatos das muitas testemunhas que foram forçosamente silenciadas por anos.

Evidentemente, remexer o passado e trazer à tona memórias dolorosas – não só para a própria família, mas também para a família daqueles que sofreram com o regime ditatorial – torna-se algo extremamente difícil, principalmente quando seus algozes não deixam rastros de seus crimes, como é o caso do tio Manuel. Nas palavras da narradora, em “rios que vão ao mar”, fica claro o entendimento de que algumas pessoas deixam pegadas nos caminhos que percorrem, ao passo que outras preferem o anonimato como forma de encobrir seus crimes.

eis a importância da memória. de dar espaço aos nomes e aos factos. de deixar um lugar para as pessoas viverem, quer na língua que sai a passeio, quer no papel que se abandona à escrita. e há pessoas, instituições, meios, sumidos na desmedida tarefa de colocar cartelas, crónicas, notas de rodapé, discursos, glosas, imagens, necrológios, teses de doutoramento, canções, fotografias, odes, reportagens, obituários, anúncios breves, contos à ninhada de netos e netas, para que as pessoas queridas existam, sejam, tenham vida. porém, há pessoas também, que teimam em não terem sido, não terem existido, não terem vivido. morre quem podia falar delas, contar as suas vidas e feitos. e rastejamos arquivos e bibliotecas, balcões de cartórios notariais, gavetas com velhas cartas, hemerotecas de jornais que foram, rejoubas ao ar nas tabernas e não damos com essas gentes. elas não quiseram ter vida, não quiseram memória. porque as escrevemos, então? porque não são dignas do anonimato. porque sim viveram as suas vidas e estas foram padecidas por outras gentes. porque causaram dor e terror, medo e morte.

porque foram más. e poderosas. (SANCHES ARINS, 2019, p. 30)

As práticas repressivas do tio Manuel estão distribuídas ao longo de toda narrativa, inclusive contra seus próprios pares, como quando dois irmãos se viram obrigados a fugir de casa para evitar problemas maiores: “houve desavença com o tio manuel. o tio pepe e o tio andrés fugiram da casa não se sabe se ameaçados pelo irmão mais velho, se por evitarem maiores discórdias.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 72). Assim, um dos recursos encontrado pela escritora para representar a indignação diante dessas atrocidades é a repetição, ao longo de toda narrativa, de um coro cantado em uníssono, em nome das muitas vítimas do tio-avô:

“[...] se foi assim de mau com os irmãos e irmãs, como seria com os de fora.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 39)

“[...] se foi assim de mau com o pai, como seria com os de fora.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 41)

“[...] se foi assim de mau com a mulher, como seria com os de fora.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 53)

“[...] se foi assim de mau com a mãe e o pai, como seria com os de fora.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 62)

“[...] se foi assim de mau com o cunhado, como seria com os de fora.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 80)

“[...] se foi assim de mau com o sogro, como seria com os de fora.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 101)

“[...] se foi assim de mau com a irmã, como seria com os de fora.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 106)

“[...] se fora assim tão mau com a família, porque não o havia de ser com os vizinhos”. (SANCHES ARINS, 2019, p. 168)

Além disso, é possível observar que em algumas situações as palavras, os coros e os gritos são incapazes de representar a dor e o sofrimento sentidos pelas vítimas, sendo o silêncio a saída encontrada pela narradora para representá-los. “O silêncio é, talvez, uma das únicas formas de tornar a dor mais partilhável. Pois dado seu caráter fundamentalmente singular, a dor não tem significante na linguagem coletiva” (CAMILO DE OLIVEIRA, 2011, p. 121). Não obstante, como empregar tal recurso sem correr o risco da imperceptibilidade por parte dos leitores? Ocorre que, ao optar por uma narrativa fragmentada, a escritora mostra não ter a pretensão de dizer os fatos por completo, seja por ausência de fontes ou por escolha própria. Em determinado momento da narrativa, temos a descrição de uma violenta agressão praticada pelo tio Manuel sobre sua própria esposa. Na “cena”, a mulher opta por ficar em silêncio para evitar que o filho ouça seu choro, entretanto o que acontece é o inverso, o silêncio é percebido por ele, que, ao entrar no quarto, encontra a mãe sendo agredida pelo pai. A partir desse momento, o filho deixa de falar com o pai, ou seja, faz do silêncio uma forma de reação aos atos presenciados, até que tenha idade de deixar a casa paterna. Nesse fragmento, temos um hiato temporal entre o momento da agressão e a partida do filho a Buenos Aires, pois não sabemos ao certo quantos anos se passaram. Quantas agressões possivelmente aconteceram nesse entretempo? O texto não fala, mas é possível imaginar que ocorreram mais, caso contrário o filho não teria partido para a Argentina ao atingir maioridade.

o cinto

idos os bisavôs da casa grande, não cessaram os maus tratos. estes caminhavam com tio manuel, lá onde ele andasse. o filho mais velho fugiu logo que pôde. ele mesmo contava como as malheiras do pai à mãe eram diárias.

— porém nós nunca a escuitamos chorar ou berrar. ela calava para nos dessaber.

um dia, sendo criança já crescida, não suportou o silêncio que sentia do outro lado do tabique. petou na porta do quarto com tanta raiva que deu em botá-la abaixo. e petrificado viu a sua mãe encoira, agachada num recanto, encasulada como miserável verme, e o tio manuel, seu pai, com o cinto em alto, chicote de corda entrançada, a sacudir lostregaços na pele ensanguentada.

o filho nunca mais lhe devolveu as falas. quando teve idade apanhou o vapor a buenos aires.

o vapor de volta não o colheu. (SANCHES ARINS, 2019, p. 52)

Diante disso, fica claro que a opção pelo silêncio, em alguns momentos na narrativa, mostra-se mais eficaz ao que se pretende representar, pois “expressão mais enfática que o grito pode ser o silêncio (como quando, em circunstâncias solenes, pede-se um minuto de silêncio), quando a dor não apenas é indizível, mas sufoca o grito.” (CAMILO DE OLIVEIRA, 2011, p. 121).

### 3 Literatura: uma forma de testemunhar o trauma

Outro aspecto que deve ser analisado é o teor testemunhal do livro, que nos parece prestar um serviço que não cabe à história tradicional, seja pela liberdade no uso da linguagem e na forma de “tecer” as palavras, seja pelo caráter singular de representar o passado através das memórias individual e coletiva.

Na qualidade de produto do intelecto, seu testemunho está inscrito na própria linguagem, no uso que faz dela, no modo como através de uma intrincada tecedura ela amarra o “real”, a imaginação, os conceitos e o simbólico. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 76).

Na verdade, não se pretende aqui diminuir o valor da historiografia na (re)construção do passado, e sim apontar a literatura de testemunho como uma outra forma de fazê-lo, sobretudo pela possibilidade de ultrapassar fronteiras e se colocar no não-lugar e falar do indizível, baseado na experiência daqueles que perderam seu lugar de representação ou foram silenciados forçosamente. Para Márcio Seligmann-Silva,

o testemunho não deve ser confundido nem com o gênero autobiográfico nem com a historiografia – ele apresenta uma outra voz, um “canto (lamento) paralelo”, que se junta à disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 79).

O fragmento “costuras” é uma demonstração de que a narrativa tem seu próprio desafio: como (re)ligar os pontos soltos e obter uma “fiel” representação de uma memória coletiva?

costuras

desconheço a história ao completo. só recorde, de maneira luzidia, isso sim, farrapos dela. nem sequer farrapos dela, mas dos contos que sobre a história contava a avó glória, ou das estórias que mal lembra casilda contadas pola tia ubaldina. como estabelecer as ligações entre um retalho e outro? qual o ponto de costura? por onde é que corto o género? enfim, com que tecido trabalhar? qual o desenho certo? há imagem certa? (SANCHES ARINS, 2019, p. 17)

Assim, o trabalho de pesquisa realizado por Susana Arins, com o intuito de levantar informações para a reconstrução de sua memória familiar, deve ser valorizado não só pela família, mas também por todos aqueles que, de forma direta ou indireta, fizeram parte desses acontecimentos. As lembranças dessas pessoas são tão importantes quanto dolorosas e não podem ficar guardadas em suas memórias, precisam ser disseminadas para todos, de modo que não caiam no esquecimento, na medida em que “o único meio de salvar tais lembranças, é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem” (HALBWACHS, 1990, p. 80).

Com base nisso, é possível afirmar que, para além da importância pessoal, a relevância da narrativa está exatamente no minucioso trabalho de reconstrução da memória coletiva, inclusive ressignificando as percepções antigas, como se pode notar no fragmento “contos de velhas”: “a mim, que tinha o meu por um povo de espírito abatido e apoucado, causou-me

grande surpresa o seu passado esplendorosamente lutador. e esquecido.” (SANCHES ARINS, 2019, p. 28). Sem dúvida alguma, os testemunhos e relatos levantados pela escritora garantem maior credibilidade e, conseqüentemente, elevam o valor da obra.

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. (HALBWACHS, 1990, p. 24)

## 4 Considerações finais

Em face do exposto, fica evidente a relevância de *seique* não só como testemunho de um tempo sombrio de toda comunidade espanhola e, conseqüentemente, da Galiza, mas também como literatura de grande sensibilidade na construção. Por meio da narrativa, Susana Arins – além de denunciar o passado obscuro de seu tio-avô, encontra uma saída para tratar da dor e do trauma daqueles que, por ele, foram silenciados no contexto da guerra e do pós-guerra. Ademais, a inexistência de gênero definido, a marca da oralidade nos fragmentos, a presença da ironia para descrever o parente opressor, o contraste entre voz e silêncio, bem como o uso de recursos poéticos são exemplos que ratificam o valor da obra. Por fim, vale destacar o compromisso da escritora com a memória coletiva de sua comunidade, ao adotar uma postura reintegracionista e permitir, conseqüentemente, a leitura do livro por todos que integram os países lusófonos.

## REFERÊNCIAS

- CAMILO DE OLIVEIRA, Mariana. *A dor dorme com as palavras*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.
- FERRAZ, Joyce Rodrigues. A cousa não foi assim, foi pior: *seique*, de Susana Sanches Arins e a (des)memória da repressão franquista na Galiza. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 26, n.2, p. 27-43, 2020.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva e memória histórica*. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.
- MEIHY, José C. S. B.; BERTOLLI FILHO, Carlos. *A guerra Civil Espanhola*. São Paulo, Ática, 1996.
- SANCHES ARINS, Susana. *seique*. 2. ed. revista e ampliada. Santiago de Compostela: Através Editora, 2019.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.