

O ROMANCE A *QUEM DE DIREITO*, DE MARTÍN CAPARRÓS

Clayton Rodrigues de Melo¹

Resumo

O romance *A quem de Direito* (2011), do escritor argentino Martín Caparrós, descreve um período importante da história recente da Argentina: a ditadura militar dos anos 70 e 80. Trata-se de um romance que descreve os fatos vividos pelo personagem denominado Carlos, um ex-militante que pertencia a um grupo de esquerdistas, que queria derrubar a ditadura militar argentina conhecida como Revolução Argentina responsável pelo desaparecimento de mais de 30 mil pessoas entre 1976 e 1983. O romance descreve um acerto de contas do personagem consigo mesmo, entre seu passado e seu presente. Uma luta na tentativa de encontrar respostas que reconstruam parte da história que ele desconhecia sobre a tortura e o desaparecimento de pessoas no período militar. Para tanto, o autor Martín Caparrós, com um olhar literário sob um momento histórico, resolve retratar como aconteceram certos fatos históricos na ditadura recorrendo a uma construção ficcional que busca representar esteticamente o ato de recordar. Desta forma, para falar sobre mortes, prisões, torturas e desaparecimentos, o autor argentino constrói uma narrativa marcada pelo viés memorialista.

Palavras-chave: Romance. Ditadura Militar Argentina. Tortura. Morte. Desaparecidos.

Abstract

The romance *A quem de direito* (2011), of Martín Caparrós, an Argentinian writer, describes an important period in the recent history of Argentina: the military dictatorship of the years 70 and 80. This is a novel that describes the events experienced by the character named Carlos, a former militant who belonged to a group of leftists who wanted to overthrow the military dictatorship in Argentina known as Revolution responsible for the disappearance of more than 30,000 people between 1976 and 1983. The novel describes a reckoning of the character himself, between his past and his present. A fight in an attempt to find answers to rebuild part of the story he did not know about torture and disappearances during the military period. To this end, the author Martín Caparrós with a literary look under a historic moment, decides to portray certain historical facts as they happened in the dictatorship using a fictional construct that seeks to represent aesthetically the act of remembering. In this way, to talk about deaths, arrests, torture and disappearances, the Argentine author constructs a narrative marked by memoirist bias.

Keywords: Romance. Military Dictatorship Argentina. Torture. Death. Disappear.

[...] Eu também poderia ter feito que quisesse com sua história, mas preferi deixá-la como estava. Afinal, quem se importa. (CAPARRÓS, 2011: p. 326)

O romance *A quem de Direito* (2011), do escritor argentino Martín Caparrós, descreve um período importante da história recente da Argentina: a ditadura militar dos anos 70 e 80. Trata-se de um romance que descreve os fatos vividos pelo personagem denominado Carlos, um ex-militante que pertencia a um grupo de esquerdistas, que queria derrubar a ditadura militar argentina conhecida como Revolução Argentina, responsável pelo desaparecimento de mais de 30 mil pessoas entre 1976 e 1983.

¹ Bacharel em teologia pela Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM. Licenciatura plena em filosofia pelo Centro Universitário Assunção – UNIFAI, pós-graduação em filosofia política pela Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP. Aluno do mestrado em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, estudando análise de discurso (romance-política-filosofia).

Na medida em que o narrador descreve os fatos, fica claro para o leitor que aquela geração desconhecia – na profundidade – o que estava fazendo, assim como os resultados de suas ações:

Se o país está do jeito que está não é porque nós falhamos e eles não? Não digo que está do jeito que está por nossa causa; digo que, quando estava melhor do que hoje, quisemos melhorá-lo, e o resultado foi que criamos as condições para que eles o tornassem muito pior do que era antes. (CAPARRÓS, 2011: p. 23).

As ideias descritas nesse romance revelam as crises que o personagem Carlos enfrenta ao recordar os acontecimentos do passado e refletir sobre os resultados vivenciados no seu presente.

Ele tenta ignorar seu passado e não considera que a luta para derrubar o governo tenha funcionado, classificando sua geração como fracasso completo. Na tentativa de responder seus questionamentos, fica evidente a cada diálogo, a cada entrevista, que tais encontros só geram mais questionamentos.

Carlos é um sujeito que vive isolado, seus únicos contatos são Juan, ex-companheiro que se tornou um político bem-sucedido e, com Valerie, uma jovem que o acompanha todas as quintas-feiras e com quem tem discussões calorosas sobre o período em que ele lutou.

Durante um diálogo com Juan, Carlos é alvo de uma pergunta: “E não lhe ocorreu pensar no que Estela diria se pudesse ouvi-lo?” (CAPARRÓS, 2011: p. 24)

Estela foi a esposa de Carlos que desapareceu grávida em 1977, após ser capturada à noite, em uma rua de Buenos Aires. A simples citação do nome Estela faz com que Carlos entre no turbilhão de uma crise existencial, provocando o desejo de respostas para seu passado de lutas perdidas, para o destino da esposa desaparecida e faz pensar sobre seu próprio presente, pois descobriu ter uma doença incurável e não querer tratá-la.

O romance descreve um acerto de contas do personagem consigo mesmo, entre seu passado e seu presente. Uma luta na tentativa de encontrar respostas que reconstruam parte da história que ele desconhecia sobre a tortura e o desaparecimento de pessoas no período militar.

Caparrós descreve o esquecimento provocado pela ditadura e a investigação do personagem Carlos para desmascarar certos mitos sobre os ex-guerrilheiros numa sociedade estereotipada. O legado da ditadura é um país em ruínas, onde seus heróis são estereótipos e criados para iludir, pois desejam transmitir à sociedade pós-ditadura a ideia de que todos os terríveis atos foram realmente necessários.

O autor conduz o leitor a fazer uma espécie de viagem no tempo, por meio dos diálogos entre Carlos com os demais personagens. Uma viagem pela memória de Carlos, e

pelos momentos vividos na ditadura argentina, vivenciando questionamentos dos militantes, revendo a vitimização do processo de repressão.

O leitor encontra um momento histórico único vivido por aquele país e que está na memória de Carlos como algo que o atormenta constantemente. Uma ‘viagem’ de valores filosóficos, morais, éticos, que se encontram implícitos ou explicitados pelo personagem principal.

Na visão da jornalista uruguaia Maria Esther Gilio que escreveu na contra-capá do romance de Caparrós, este livro é fundamental, pois, é uma tentativa “de fazer reaparecerem os desaparecidos”, já que

em boa parte dos livros sobre o confronto político da época da ditadura na Argentina as lembranças da morte encobriram as lembranças da vida, o que é uma maneira de tornar a desaparecer os desaparecidos. De eliminar suas escolhas. Sua história e tudo aquilo em que acreditavam.

O romance do argentino Martin Caparrós é isto, a história de um período conturbado, denominado ditadura militar, onde Carlos, personagem principal e ex-militante da década de 70, esquerdista, agora doente e desiludido com a política, retoma, em sua memória, as ações do passado que o motivaram a fazer o que fez – lutar por um ideal. Ele lutou por um mundo melhor e percebeu, no fim da vida, que tudo não passou de um grande fracasso, como ele mesmo afirma (CAPARRÓS, 2011: p. 17). Ainda assim, podemos dizer que o personagem Carlos, criado por Caparrós, é uma voz diante de muitas outras que viveram esse período de horror a expressar sua indignação após o fim da ditadura.

Nessa busca solitária sobre os sentidos de um período obscuro, Carlos começa uma procura – a procura de Estela, sua esposa, que na época estava grávida e foi levada pelos agentes repressores do Estado. A busca por Estela remete aos dramas dos familiares de cerca de 30 mil pessoas entre os anos de 1976 e 1983.

O conflito narrado no romance remete à história de um período duramente silenciado, pois em 24 de março de 1976 emerge um golpe no qual as forças armadas tomam o poder, encabeçadas pelo General Jorge Rafael Videla (chefe do exército), pelo almirante Emilio Eduardo Massera (chefe da armada) e pelo brigadeiro Orlando Ramón Agostí (chefe da força aérea). Um golpe que tinha como objetivo executar um projeto que se baseava em “extrair um tumor” da sociedade argentina, ou seja, eliminar toda e qualquer atividade classificada como subversiva. A Junta Militar deveria governar a Argentina com mão de ferro.

Esse processo foi denominado pela ditadura de “Proceso de Reorganización nacional”, que, como o próprio nome indica, tinha como único objetivo a reestruturação completa de

toda a sociedade argentina nos seus diversos campos – económico, político, cultural e social. Um projeto que tinha como paradigma o “modo de vida ocidental y cristiana”.

O apoio social deste regime assenta em três grandes grupos: os militares, que tinham como inimigo número um o peronismo, a estrutura eclesial, com exceção de alguns párocos, e os empresários, que viam na luta social que se tinha vivido até então um entrave “perigoso” aos seus interesses de acumulação de capital.

Nessa época alguns jornalistas de esquerda trabalhavam no jornal La Opinión, mas não escreviam sobre política, dentre eles: Osvaldo Soriano escrevia sobre esportes e Tomás Eloy Martínez, do suplemento de cultura, que continuaria escrevendo no jornal se não tivesse, diante dos fatos, escrito um artigo sobre a violência no país. Seu artigo foi censurado e o texto modificado por Timerman, que era sócio do Jornal La Opinión (MOCHKOFKY, 2004: p. 150-158), acabou retirando alguns nomes e acusando apenas a Triplo A.

Nesse cenário, procurando uma explicação que fosse além das noções inaceitáveis de democracia, liberdade, tolerância e coexistência, como esquecer o sentimento mais simples que as pessoas se negavam a descartar, pois era mais forte do que elas, denominado medo?

Medo que permeava em alguns momentos, ainda que pós-ditadura, o coração de Carlos. Mesmo que em suas investigações encontrará diversos personagens do passado, que de forma irônica, o ajudarão a tentar descobrir o paradeiro de Estela. Na medida em que as investigações avançam na busca pela verdade, os diálogos vividos pelo personagem, na descrição de Caparrós, também reconstruem parte da história sobre o período militar e a implantação do terror na Argentina.

Portanto, ainda que o terror, em um primeiro momento, revele que a ditadura de fato foi um ato de vitimização, uma luta aparente do bem contra o mal onde os “vencidos” viveram o horror com a implantação desse regime. Temos, em um segundo momento, momento de Carlos, pós-ditadura, negação do silêncio como uma necessidade cada vez mais explícita de mostrar que os “vencidos” na verdade ainda falam, pois se nós nos calarmos, “o que seria de todos os nossos companheiros que morreram ou tiveram de ir embora ou se ferraram por esse país?” (CAPARRÓS, 2011: p. 27)

Mesmo que na visão de Carlos eles sejam a geração mais fracassada dessa longa história de fracassos que é a história argentina, é impossível não perceber uma dimensão crítica da política anterior e posterior à ditadura, já que o autor tem uma visão negativa da esquerda argentina.

mas ultimamente estive olhando para algumas cifras para ver se não estávamos enganados, se não era outra dessas lembranças que a gente fabrica para uso próprio. Não era: o desemprego não era grande, a desigualdade não era tão violenta, havia pobreza, mas não miséria, as escolas e os hospitais públicos funcionavam... Evidente que havia indústrias e proprietários de terra riquíssimos e operários e camponeses pobres, evidente que havia diferenças escandalosas, injustiças brutais, mas a maioria dos argentinos, mal ou bem, levava uma vida boa – nesse momento apareceu a nossa famosa geração e decidiu que este país era um desastre e que era preciso mudar tudo de cima a baixo... aquela ideia de que era preciso reinventar um outro mundo, já que quem não acreditasse num mundo socialista era um idiota... assim quisemos inventar de novo aquele país que achávamos intolerável. Escolhemos as metas e a forma que nos pareceu mais adequada, mas a Argentina está pior do que era antes, bem pior, um desastre. Você consegue imaginar alguma forma mais contundente de fracasso? (CAPARRÓS, 2011: p. 20-23).

Por fim, podemos dizer que o romance *A quem de Direito*, de Martin Caparrós, é, sem dúvida alguma, um relato intrigante, uma forma de provocação ao sistema ditatorial da época e ao mesmo tempo uma importante voz que ecoa na sociedade por meio de um olhar crítico expressando todo seu ressentimento. Carlos representa os participantes e as vítimas da ditadura, expressando ainda o ressentimento quanto à ausência de um efetivo reconhecimento da importância do período para as novas gerações. A sua trajetória revela uma tentativa de resgatar o terror vivenciado pela maioria das pessoas, sua palavra e sua memória traduzem o desejo de não ser esquecido, pois a liberdade que as novas gerações supostamente desfrutam veio por meio do sangue de homens e mulheres desaparecidos, torturados, mortos. Inocentes.

“Esse é um livro sobre o tema da dor”, afirma Caparrós na contracapa. É sob esse olhar que ele deve ser lido. Já que, em seu romance, questiona os atos dos rebeldes no período militar, provocando uma aguda reflexão sobre o destino de uma geração, cheia de idealismo, que não parece ter colhido os frutos de sua luta. Essa luta é revista por Caparrós, pela amargura e pela dúvida.

[...] disse Valeria: Carlos vocês perderam como quem perde a guerra, para falar de algum jeito. [...] tentei dizer a ela que não fora só a derrota: que fora sobretudo o desaparecimento das ideias pelas quais lutávamos. Que agora os glorificados daqueles anos querem reciclar e revender aquelas ideias transformadas em postulados gerais – a justiça, a igualdade, a democracia, os famosos direitos humanos – mas, nós não lutávamos por essas coisas: lutávamos porque estávamos convencidos de que só seria preciso um empurrãozinho para que o socialismo – o desaparecimento dos ricos, o governo dos trabalhadores, tudo para todos – se instalasse, que era coisa de dias, de uns poucos anos no máximo. [...] *foi espetacular o modo como perdemos. Não era que a batalha prosseguisse de outra forma, em outras frentes, em outros territórios: não havia mais batalha, o socialismo era um erro histórico, o futuro era um lugar vazio. Havíamos errado tanto que nos curamos para sempre das afirmações absolutas.* (CAPARRÓS, 2011: p. 73; grifo nosso)

As certezas do passado tornaram-se as dúvidas do presente, pois tudo aquilo pelo qual lutaram cheios de convicções, pensando que estavam construindo um mundo melhor, mais igualitário, não passou de uma tentativa frustrada, “um erro histórico”. Onde estão os

modelos? Os ideais? O povo argentino? O nosso grande Povo Argentino? Existe alguma esperança?

Quanto tempo vão continuar acreditando que o que querem é que haja um pouco mais de dinheiro para que os ricos comprem seus aviões, suas duas semanas na praia e os pobres, sua comida quase todos os dias? Quanto tempo ainda falta para que descubram que precisam de algo mais para não se sentirem frangos de criação, aposentados que nunca começaram, números de oito algarismos... a espécie que expõem para continuar sendo o que foram? Em outras palavras, você acha que vai acontecer alguma coisa... Gostaria de dizer outra coisa; dizer, sobretudo, que “as mortes de vocês não foram inúteis”, mas não, não vejo para que o serviram. Não é horrível que não haja mais remédio do que dizer que você morreu por porra nenhuma? (CAPARRÓS, 2011: p. 211-213)

Nesse resgate da memória podemos perceber a angústia de Carlos em olhar para o passado e sentir que tudo não passou de um grande sonho. Uma ilusão. “Há saberes que já não temos”. (CAPARRÓS, 2011: p. 262)

Enfim, esse é um livro que mexe com a paciência do leitor. Uma provocação àqueles que lutaram e já não se lembram mais por que fizeram isso. Assim também, podemos dizer que, de certa forma, é uma homenagem aos que desapareceram. Uma voz em meio a tantas que foram silenciadas. Uma crítica a essa herança política e ideológica que acaba criando seus heróis de fachada para justificar suas atrocidades.

Para tanto, o autor Martín Caparrós, com um olhar literário sobre um momento histórico, resolve retratar como aconteceram certos fatos históricos na ditadura, recorrendo a uma construção ficcional que busca representar esteticamente o ato de recordar. Desta forma, para falar sobre mortes, prisões, torturas e desaparecimentos, o autor argentino constrói uma narrativa marcada pelo viés memorialista. Com isso instaura um subjetivismo, que sustenta a descrição desse período da história argentina, conturbado e ainda obscuro, pois, “as mais ponderadas manifestações de alerta são silenciadas a bala [...] Meus olhos estão cansados de chorar”. (LISBOA, 1999: p. 164)

Como explica Kaminsky (2000: p. 17-37) no seu ensaio “Elixires del olvido”, o trauma é uma dor em repetição, “uma dor que retorna uma e outra vez e que atinge as profundezas da ofensa e do estigma”. Nesse sentido, certos romances argentinos atualizariam de forma bem melancólica o trauma dessa terrível experiência histórica. Muitos escritores, quando narram os fatos dessa época, precisam renunciar às perspectivas totalizadoras de representação e valem-se apenas dos fragmentos que lhes restaram.

Não é sem propósito que, ao propor se reinventar pelo discurso, essa geração, pós-ditatorial, está afirmando que não acredita mais em uma verdade literal repleta de atos vergonhosos, como a omissão, a cumplicidade ou a delação, como única forma de se garantir

“um lugar seguro no mundo”, mas na possibilidade de existência de uma referência indubitável, que se percebe como reconstrução literária feita por fragmentos.

Embora os romances de apresentação alegórica tenham sido o início de uma tentativa de reprodução dos fatos, é com os últimos romances de representação mais realista que surge o desejo de produzir, por meio da linguagem, as muitas formas do ‘real’.

Na narrativa de ficção, cada diálogo retrata a memória do país, e de como contundentemente o governo ditatorial conseguiu convencer pessoas ainda muito jovens a lutarem pelos ideais do Estado, gerando mais de 30 mil desaparecidos e deixando marcas profundas nessa sociedade que jamais serão esquecidas. Quando se pensa esse período, surgem perguntas como: Como algo tão terrível foi apresentado a uma nação como necessário? Como o terror foi implantado? Qual explicação inverossímil foi dada à população neste terror chamado ditadura argentina?

Não há dúvida de que Caparrós apresenta para o leitor respostas possíveis para tais perguntas. Ainda que seja pela reconstrução do descontínuo, do fragmentado e que já construído a partir de uma grande colagem de recordações próprias, e alheias, com um tom muitas vezes trágico e desesperador. A busca pelas respostas e pelos porquês é a diretriz que orienta o protagonista do romance e reflete muitas vezes históricas que envolvem o leitor na compreensão deste tempo.

Algumas obras desse período são marcadas pelo luto, pela dor, pela lacuna deixada em muitos lares, pelos agentes repressores da época, dor que familiares nunca verão cicatrizar. É uma dor coletiva, um luto de uma nação que luta até hoje por explicações que são sufocadas e enterradas pelo próprio regime.

Os rastros desta ditadura ainda estão na memória das pessoas, no sofrimento delas, no luto invisível que tiveram, pois alguns jamais souberam do paradeiro de seus familiares. Por isso, a literatura que começa a ser produzida nos anos posteriores ao regime, revela obras que têm como objetivo resgatar a memória de pessoas esquecidas pelo tempo, que foram torturadas e mortas pelo regime.

Escrever essa memória faz parte de um processo que podemos denominar como uma luta constante pela redemocratização. A maioria dos textos literários produzidos a partir do século XX, especificamente na década dos anos 90, são textos que narram fatos em primeira pessoa, entrevistas publicadas e romances, como no caso de Martin Caparrós.

O “eu” presente em cada história contada.

As memórias estão entre as formas básicas da literatura, pois o seu modo de narração é propício à construção de imagens, refletindo particularmente o coletivo [...] um estilo pessoal, subjetivista e acima de tudo quando e dentro do contexto, os

fatos acabam e começam a ficção. Entrementes, o autor, seja memorialista seja romancista, explorava a sua reação em segmentos escolhidos [...] onde inicialmente há o depoimento quase factual ou testemunho do narrador, escritos quase sempre na primeira e terceira pessoa. (SILVERMAN, 2000: p. 61-63)

No discurso em primeira pessoa – de uma narração do eu – no qual os autores descrevem o que eles presenciaram, surge uma forma de fazer novamente com que acreditem que mesmo após uma ditadura podem ainda sonhar e projetar ideais para seu futuro.

A escrita, então, não se torna um meio simplesmente, mas sim uma grande força literária que narra experiências verdadeiras materializadas pelas palavras. Um processo no qual o “eu” vai se tornando aquilo que meu discurso estabelece – uma espécie de identidade do autor.

Buscando trazer respostas e significados esclarecedores a uma nação que carece de respostas sobre o regime militar, observa-se uma literatura que busca resgatar uma época. Portanto, podemos dizer que as obras desse período são uma tentativa de resgatar a história de fatos acontecidos durante o período militar, empunhando a espada da transparência contra todos os que querem silêncio e esquecimento.

Uma luta solitária, onde cada autor corajosamente assume a função de megafone para não permitir que este período de horror seja esquecido. A ficção argentina se propôs a resgatar as histórias e os vínculos perdidos durante o período do regime militar, lutando contra o cancelamento do passado e impedindo que tudo seja esquecido e passe despercebido pela nova geração.

Para tanto, Caparrós se vale de um recurso precioso que busca imitar o percurso da memória, que permite uma volta no tempo resgatando fatos tão importantes da história do povo argentino. Na memória ecoa em muitas vozes dentro de seu romance e que faz surgir vida em período de mortes.

O olhar da memória, elaborado pelo autor, resgata a vivência do período de forma subjetiva, transforma as perdas em discurso e compartilha com o leitor fatos que jamais deveriam ser esquecidos.

Para Beatriz Sarlo (2007: p. 17), esses são anos do surgimento de um novo fenômeno, uma ‘guinada subjetiva’:

Tomando-se em conjunto essas inovações, a atual tendência acadêmica e do mercado de bens simbólicos que se propõe a reconstituir a textura da vida e a verdade abrigadas na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação de uma dimensão subjetiva, que hoje se expande sobre os estudos do passado e os estudos culturais do presente, não são surpreendentes. São os passos de um programa que torna explícito, porque há condições ideológicas que o sustentam. Contemporânea do que se chamou nos anos

1970 e 1980 de ‘guinada lingüística’ ou muitas vezes acompanhado-a como sua sombra, impôs a guinada subjetiva. (SARLO, 2007: p. 18)

Diante deste contexto que aparentemente se mostra ambíguo, entre memória e história, Sarlo revela em seu pensamento a ideia de que “ambas passaram a reivindicar o passado”. Já que, de um lado, a memória se julga capaz de retomar a passado a partir de lembranças e subjetividades começando, então, a se relacionar com a literatura do período pós-ditadura.

Vários países da América Latina já tentaram acertar as contas com o passado ditatorial, enquanto que o Brasil ainda tenta, de alguma forma, encobrir a verdade sobre este período. Isto revela o caráter amnésico e apaziguador da relação brasileira com os anos ditatoriais. Um desejo ardente pelo silêncio e pelo esquecimento. Pois,

na medida em que, até hoje, nunca o Brasil foi informado oficialmente sobre a verdadeira radiografia do aparato de repressão, incluindo dados sobre sua história, estruturação interna, orçamento e, sobretudo, sobre as datas e cronograma de seu desmantelamento ou reestruturação, ainda prevalecem incertezas e interpretações discordantes a respeito de quem foram os responsáveis por todos esses atos. (DIREITO A MEMÓRIA E A VERDADE – COMISSÃO ESPECIAL SOBRE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS, 2007: p. 28).

Para Beatriz Sarlo, porém, esta posição está mais para a reticência do que para a exclamação. Avalia que “(...) não se deve basear na memória uma epistemologia ingênua” e que, portanto, “(...) não há equivalência entre o direito de lembrar e a afirmação de uma verdade da lembrança”. (SARLO, 2007: p. 44).

Sendo assim, podemos dizer que a partir dos anos 90, esse tipo de literatura passa a ser considerado fundamental, pois constrói um olhar sobre os acontecimentos vivenciados pelas pessoas durante os anos da ditadura militar na perspectiva de vários autores que tiveram uma experiência muito original e particular dentro do regime militar, ou viveram a violência na própria carne, ou ainda, sob esta perspectiva, tiveram que lidar, na infância ou na juventude, com situações vivenciadas por seus pais, irmãos, etc.

As lembranças de alguma maneira insistem em permanecer e acabam se tornando suas companhias diárias, que, adornadas do sentimento de incompletude, servem de cooperação e senso de justiça para com precisão descrever as cenas sombrias de um período de horrores e desaparecimentos.

Essa forma de pensamento acaba gerando uma literatura pós-ditatorial, de certa forma ‘alegórica’, pois está firmada na ausência. Como nos diz Ana Cecília Olmos, em seu artigo “A narrativa argentina das últimas décadas ou acerca de como narrar os ‘delitos de sangue’”:

À medida que a violência era perpetrada pelo Estado, durante esses anos introduziu-se no discurso literário de forma oblíqua, cifrada, em relatos que apelavam à fragmentação seqüencial, ao descentramento do sujeito de enunciação, à descontinuidade temporal, à mistura discursiva e de gêneros e, sobretudo, a formas

alusivas e elusivas de referir o real, em síntese, a procedimentos narrativos que denunciavam a impossibilidade de representar a experiência em termos totalizadores. (OLMOS, 2008: p.108).

Podemos, assim, dizer que cada escritor tenta a seu modo retratar em suas próprias experiências história e ficção, que aliadas a sua memória têm como grande proposta resgatar partes desta imensa e obscura história.

Ainda que parte desta história tenha desaparecido com a forma brutal utilizada pelo regime militar para calar as pessoas, trata-se de uma literatura que busca descrever as ausências, configura vozes que revelam em alto e bom som a experiência traumática deste período, dizendo que ele não deve ser esquecido.

Beatriz Sarlo, em sua tentativa de restabelecer em modo crítico o que os escritores fizeram no plano da figuração literária para reter o tal difuso 'real', diz:

[...] La literatura propone su contenido de verdad bajo lá forma de figuración. No reconstruye una totalidad a partir de los disienta membra de la sociedad (empresa quizá imposible), pero si propone cursos de explicación, constelaciones de sentido, que plantean lecturas diferentes y alternativas del orden de lo real, según una pluralidad de regímenes discursivos y de estrategias de ciframiento. (SARLO, 1987: p. 46)

Em outras palavras, muitas vezes a linguagem do romancista coloca o discurso ficcional em um nível maior que o da História. Porém, não se pode esquecer que o conhecimento do todo é fragmentado, incompleto, tanto na ficção como na História dita oficial.

O resultado de produto da memória que pelas imagens resgatadas narra uma sucessão de fatos e acontecimentos deixando cada vez mais espaço para o poético. Uma espécie de 'mimesis' assumindo de forma dialógica e explicativa 'detalhes do real' respeitando uma conduta factível e, ao mesmo tempo, representando um mundo verificável de traumas e intrigas de um período assustador denominado ditadura.

Assim, ainda que o romance explore as possibilidades sinistras da ditadura militar, os relatos aproximam-se de uma figuração realista do horror e tomam certa distância das estratégias alusivas de representação. Na visão de Ana Cecília Olmos "cabe, porém, assinalar que essa figuração realista do horror não significa uma representação direta dele". (OLMOS, 2008, p. 114)

Desta forma, podemos dizer que, a função da imaginação na representação do passado é um encontro entre ideias, experiências e documentos históricos. Tudo isso é incorporado a certa estrutura que diante das suas particularidades tem uma dimensão própria. Por isso, ainda que no romance de ficção as descrições explorem as possibilidades existentes entre a ditadura

militar e os fatos históricos, ele apenas se aproximará da representação. Esta descrição sempre será uma visão do todo. Uma pequena parte dele. Nunca o todo.

Nas palavras de Hayden White:

Uno puede producir un discurso imaginario sobre hechos reales, que no menos verdadero por ser imaginario. Esto también es válido para la representación de la narrativa de la realidad, especialmente cuando, como en los discursos históricos, éstos son representaciones del pasado humano. ¿De que otro modo puede un pasado que por definición comprende hechos, proceso, estructuras, etcétera, no susceptibles de ser percibidos, tener representación en la consciencia o el discurso, excepto de modo imaginario? (WHITE apud SMITH, 1996: p. 188)

Um romance pode ser produzido com intenções de discursos sobre acontecimentos reais, mas na verdade essa representação narrativa da realidade são representações feitas do passado explorando o presente sob o olhar do autor. Embora possam produzir discursos imaginários sobre acontecimentos reais, tais discursos serão também verdade, justamente, por serem subjetivos, essencialmente humanos.

Referências

- ARENDDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Unesp Hucitec, 1990.
- CAPARRÓS, Martín. *A Quem de Direito*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- _____. *A quien corresponda*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- CONADEP. *Nunca mais*. Informe da Comissão Nacional Sobre o Desaparecimento de Pessoas na Argentina. Porto Alegre: L&PM, S/D.
- KAMINSKY, Gregorio. Escrituras interferidas. In: “*Elixires del olvido*” en *Confines*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- LISBOA, Clélia Tejera. Não choro de pena de meu filho. In: LISBÔA, Luiz Eurico Tejera. *Condições ideais para o amor*. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- OLMOS, Ana Cecília. *A narrativa argentina das ultimas décadas ou acerca de como narrar os ‘delitos de sangue’*. UFSM – RS, 2008. (artigo).
- MOCHOKOFSKY, Graciela. *Timerman: El Periodista que quiso ser parte del poder (1923 – 1999)*. Espanha. Sudamericana: 2004. 3ª Edición.
- ROMERO, Luis Alberto. *História contemporânea da Argentina*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- _____. *Breve historia contemporânea de la argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1994.
- SARLO, Beatriz. Política, ideologia y figuración literaria. In: BALDERSTON, Daniel. *Ficción y política*. La narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987.
- _____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.