



# A NARRATIVA LATINO-AMERICANA COMO MÁQUINA DE ROMANCEAR A VIOLÊNCIA DE ESTADO: UMA ANÁLISE SOBRE O *ESPÍRITO DOS MEUS PAIS CONTINUA A SUBIR NA CHUVA*<sup>1</sup>

THE LATIN-AMERICAN NARRATIVE AS A MACHINE TO NOVEL STATE VIOLENCE:  
AN ANALYSIS ON O *ESPÍRITO DOS MEUS PAIS CONTINUA A SUBIR NA CHUVA*

Breno Abi Chahin Neves<sup>2</sup>

Sergio Schargel<sup>3</sup>

Artigo submetido em: 1º set. 2021

Data de aceite: 17 nov. 2021

Data de publicação: 20 dez. 2021

**RESUMO:** A literatura não é um campo hermético, mas se relaciona com outras esferas de forma simbiótica, ultrapassando as fronteiras disciplinares. Dessa forma, em uma região marcada pelo autoritarismo como a América Latina, a literatura irá, ela própria, apresentar e discutir o tema. Este artigo propõe, a partir do romance *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, de Patricio Pron, uma discussão sobre os usos da memória e da pós-memória para processar a violência do período ditatorial. Ante a hipótese de que a literatura absorve traços dessa pós-memória, espera-se contribuir para o estado da arte ao destacar o modo como o autor lança mão da narrativa de gênero policial para se debruçar sobre a reconstrução do passado.

**Palavras-chaves:** Memória. Pós-memória. Autoritarismo. *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. Romance policial.

**ABSTRACT:** Literature is not a hermetic field, but it relates to other spheres in a symbiotic way, crossing disciplinary boundaries. Thus, in a region marked by authoritarianism such as Latin America, literature will itself present and discuss the topic. Based on Patricio Pron's novel *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, this article proposes a discussion on the uses of memory and post-memory to process the violence of the dictatorial period. Given the hypothesis that literature absorbs traces of this post-memory, it is expected to contribute to the state of the art by highlighting the way in which the author uses the police novel to focus on the reconstruction of the past.

**Keywords:** Memory. Post-memory. Authoritarianism. *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. Police novel.

<sup>1</sup> Texto orientado pela Profa. Dra. Vera Lúcia Follain de Figueiredo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro-RJ, Brasil. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro-RJ, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/5594856926922570>

<sup>3</sup> Doutorando do Curso de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/0215890727285473> / <https://orcid.org/0000-0001-5392-693X>





## INTRODUÇÃO

A história latino-americana do século passado é marcada por ondas cíclicas de autoritarismo. Ainda que as instabilidades políticas permaneçam na região no início do século XXI, elas assumem uma nova faceta. Os autoritarismos escancarados e abertos, as ditaduras militares deram lugar a destituições forçadas de presidentes, a votos de desconfiança travestidos de *impeachment*. Mas, a despeito de golpes como o sofrido por Fernando Lugo no Paraguai em 2012, o de Dilma em 2016, entre outros, esse cenário não impõe uma ruptura democrática. Em outras palavras, há uma destituição forçada do Executivo, mas o governo civil permanece – uma modalidade inédita do presidencialismo que Fabrício Pereira da Silva classificou como “neogolpe” (SILVA, 2018, p. 171). Não há um retorno – ao menos não abertamente – ao autoritarismo militar, por mais que os militares permaneçam influentes na política e, como Robert Dahl percebeu, ainda em 1973, talvez a democracia não possa existir plenamente “nos lugares onde as forças armadas se mostram propensas a intervir na vida política em defesa de interesses especiais ou de sua própria concepção dos interesses do país” (DAHL, 2005, p. 66). Em tempos de repetidas ameaças de ruptura institucional por parte das Forças Armadas (OLIVEIRA, 2021), os alertas de Dahl se mostram perturbadores.

Mas o fato é que, ao menos na teoria, eleições democráticas se seguem a esses neogolpes. Joseph Schumpeter (1961, p. 291) assume uma visão minimalista de democracia, que implica eleições com dois ou mais atores em que os vencedores podem, caso vençam, assumir. Nesse sentido, por mais que até 2007 23% dos presidentes eleitos na América do Sul tenham sido destituídos antes do fim de seus mandatos (o dobro da média mundial) (HOCHSTETLER, 2007, p. 22), as eleições permanecem. Se não é possível falar em democracia plena, ou poliarquia, no cenário latino-americano contemporâneo, tampouco é possível falar em Estados autoritários ou fascistas, a despeito de líderes que possam ter traços de ambos esses métodos.



Naturalmente, ainda que ditaduras acabem, seus traços permanecem e se espalham como tentáculos. As políticas de silenciamento, traumas e mesmo os fantasmas institucionais, como a incapacidade de punir os perpetradores, deixam um legado de vazio não apenas entre as vítimas, mas entre seus descendentes. Conforme as gerações vão se sucedendo, torna-se mais forte aquilo que Marianne Hirsch chamou de “pós-memória” (HIRSCH, 2012, p. 5): uma sombra que não se esvai, uma dor indescritível que se dissemina como uma doença hereditária mesmo entre aqueles que não vivenciaram a violência diretamente. Hirsch define a pós-memória como:

(...) a relação que a “geração seguinte” possui com o trauma pessoal, coletivo e cultural daqueles que vieram antes (...) É diferente da memória porque é fundamentalmente um processo “imaginativo”, um ato de identificação e resposta criativa. (HIRSCH, 2012, p. 5, ênfase no original)<sup>4</sup>

Como processo de recriação do real em um novo real, é possível pensar em uma tendência, no caso da literatura contemporânea latino-americana sobre autoritarismos, do que pode ser pensado como uma literatura da pós-memória. Assim, encontra-se um impulso que tenta dar conta do legado dessa história, tanto de forma ancestral quanto sobre os seus reflexos sentidos até hoje pela nova geração. O terrorismo de Estado perpetrado por regimes militares deixou consequências para as gerações mais jovens que só se tornaram evidentes muito depois do retorno à democracia. É nesse compasso vagaroso, mas intermitente, em que se pode notar uma crescente produção voltada à reconstrução crítica e imaginária desse passado. Nesse sentido, a geração dos filhos e netos dos que lutaram contra as ditaduras explícita, pela literatura, um desejo de compreensão desse sentimento para, assim, entenderem quem são eles próprios e as origens de uma dor silenciada.

Essa contraposição às narrativas totalizadoras que apagam inúmeras vivências e criam uma história única tem uma retomada feita por uma outra geração, descolada dos aspectos de resistência direta. Os filhos daqueles que lutaram direta ou indiretamente contra os seus algozes buscam agora corresponder às expectativas daqueles que questionam qual é a sua luta, a sua pauta e as suas direções em relação a sociedade (FIGUEIREDO, 2017). Para efeito de exemplo, entre tantas outras possíveis, é possível pensar em obras como *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* e *Formas de voltar para casa*. Ambas se interseccionam no tema: uma busca melancólica que beira o detetivesco da

<sup>4</sup> No original: “Describes the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective and cultural trauma of those who came before (...). It is different from memory because it is first and foremost an ‘imaginative’ process, an act of identification and creative response.” Todas as traduções aqui apresentadas foram feitas pelos autores deste artigo.

geração seguinte pela origem, história, ação e memória de seus pais. Uma tentativa de, ao entender seus pais, entender a si próprio. Assim, a última seção deste trabalho colocará a base teórica sobre os autoritarismos latino-americanos e a pós-memória em diálogo com o romance do escritor e jornalista Patricio Pron (2011), *O espírito dos meus pais continua a subir a chuva*, na tentativa de ilustrar e dar prosseguimento ao debate estabelecido. Mas, antes, uma breve discussão sobre as relações entre a arte e o real, utilizando o livro alemão *Ele está de volta*.

## DA LITERATURA E DO REAL

Nenhuma questão relacionada ao campo literário é, paradoxalmente, tão simples e complexa quanto à própria definição do conceito de literatura em si. Afinal, o que é literatura tem movimentado o campo literário desde, pelo menos, a tentativa aristotélica de definição dos gêneros. Uma resposta simples, longe de conclusiva, pode ser encontrada na *Poética*: a literatura como *mimésis*, como apreensão do real, dividida em três gêneros, a saber, o épico, o lírico e o dramático, para a criação do real literário. Mas, mais de dois milênios depois, quando as fronteiras entre literatura e outros campos artísticos e do saber, e entre a literatura e o real em si se borram, é possível questionar a limitação desse argumento. Seria de extrema pretensão e beira o impossível definir literatura em um artigo limitado pelo espaço e pelo tempo, mas é pertinente pensar em algumas das principais configurações do que se entende por literário: gêneros e *mimésis*.

Em última instância, a definição dos três gêneros de Aristóteles mantém sua pertinência. De certa forma, qualquer produção artística pode ser englobada em um dos três gêneros, às vezes plenamente, às vezes em camisas-de-força. Entretanto, tomar essa interpretação como unívoca para abranger todos os gêneros surgidos em especial após a ascensão do romance, seria limitá-los em seu próprio escopo. Pois, por exemplo, como classificar o romance policial como gênero épico ou dramático sem distorcer suas configurações? Em uma parábola política, da mesma forma que uma ideologia conservadora já existia antes de Edmund Burke, ou o socialismo utópico antes de Marx, suas versões modernas, ainda que guardem semelhanças a ponto de serem tomadas por evoluções dos conceitos originais, possuem dissidências significativas, pois as manifestações originais não mais eram suficientes como chaves explicativas àquele momento. Não é coincidência, portanto, que os gêneros literários e a literatura se reinventem justamente no seguinte ao século XVIII, com as suas grandes transformações e configurações sociais inéditas.

Nesse sentido, o gênero policial, ainda que fragilize, dado ser tão interligado às configurações urbanas modernas, a proposta dos gêneros de Aristóteles, parece corroborar com a proposta de *mimésis* do autor. Afinal, é a apreensão do real pelo ficcional, na criação de um novo real literário, que fornece a força catártica do gênero. É na possibilidade que o leitor tem de purificar seu medo,



sua irrelevância, seu ressentimento, na dualidade do real ficcional, que reside o poder da violência que existe sem existir. O literário se manifesta com força, assim, na possibilidade de experimentar possibilidades que mostram que, em oposição à máxima de Voltaire, o real também não é o pior dos mundos possíveis.

Mas, se o gênero policial coloca em xeque a limitação dos gêneros aristotélicos, sem ameaçar a *mimésis*, o oposto ocorre com outras manifestações literárias contemporâneas. Se para Aristóteles a literatura era a recriação do real em um novo real pela linguagem, mesmo essa definição não parece suficiente para abarcar alguns fenômenos literários contemporâneos que propositalmente trafegam na fronteira entre o real e o literário. A autoficção é personificação disto, do qual vale destacar, para efeito de exemplo, a obra de Philip Roth, *Complô contra a América*, em que o autor imagina sua infância em um Estados Unidos com um presidente fascista – um caminho alternativo do que poderia ter acontecido. Em outra obra, também com ligação política, esta fragilização do real aparece propositalmente como aspecto narrativo central: *Ele está de volta*, do alemão Timur Vermes.

A sátira política absorve fragmentos da realidade para exagerá-la, hiperbolizando vícios políticos na tentativa de criticá-los. *Ele está de volta*, porém, fornece um aspecto paradoxal: ao mesmo tempo em que exagera o real, também mostra que o exagero apenas pensa de forma crítica cenários possíveis. Em resumo, o enredo traz Hitler de volta à vida, dando a entender que teria sido expulso do inferno. Ainda que seja o mesmo, ainda que nada tenha mudado em si, a população, o *establishment* político, a mídia, todos o interpretam por comediante. Embora seus discursos anacrônicos sejam idênticos a 1933, ninguém acredita que aquele seja de fato Hitler. O livro termina com Hitler recebendo convites de vários partidos e afirmando que “este é um bom material para trabalhar” (VERMES, 2014, p. 300), isto é, o ressentimento da população. O objetivo da obra é claro: mostrar que o fascismo não morreu em 1945. “A ficção especulativa nos avisa: dentro de cada coração humano há um fascista esperando para sair” (SUNSTEIN, 2018, p. IX)<sup>5</sup>. E, para isso, o exagero de trazer o próprio Hitler de volta à vida na tentativa de mostrar que nenhuma sociedade está imune a novos Hitlers.

Ainda que uma obra como *Complô contra a América* imagine um real alternativo no qual os personagens do literário de fato existiram, *Ele está de volta* dobra o real. Desde sua estética do exagero verossímil a elementos menores do texto – como, por exemplo, o preço de lançamento 19,33 euros, em referência a 1933, ano de tomada do poder por Hitler – há uma permanente fragilização das fronteiras tradicionais da literatura. Uma fragilização reforçada por outro movimento tipicamente contemporâneo: a transição do literário para outras artes, em especial o cinema. A transmídia e a migração de narrativas, processo

<sup>5</sup> No original: “What-might-have-beens warn us: inside every human heart, there’s a fascist waiting to come out.”

intensificado com as mídias digitais do século XXI, tornam-se, em maior ou menor grau, indissociáveis da literatura contemporânea.

A apreensão do real pelo literário forma curiosos efeitos **preditivos**, encarnando a clássica frase de Nelson Rodrigues de que apenas os profetas enxergam o óbvio. *Ele está de volta* foi lançado um ano antes da formação da *Alternative für Deutschland*, partido com raízes fascistas que, a despeito da ausência de um Messias populista que encarne o ressentimento da população – ponto essencial para o fascismo tomar o poder, conforme Paxton –, concentra poder em um terço do parlamento alemão (PAXTON, 2007, p. 66). De certa forma, o livro de Vermes permite perceber, antes de se tornar evidente com a *AfD*, elementos ignorados de que a desnazificação alemã não havia sido completa. A *mimésis* de Vermes, em sua transição tênue do real ao literário, apreende fragmentos do real alemão que eram imperceptíveis para parte dos cientistas políticos até 2013. Em suma, a literatura de Vermes não apenas explica a política, mas a antecipa.

Mas é em sua versão em outra mídia que o elemento do real se torna mais notável. O filme<sup>6</sup>, lançado dois anos depois, mescla trechos ficcionais com gravações verídicas, ao ponto em que mesmo um espectador atento tem dificuldades de diferenciar ocorreu de fato com o que foi inventado. A obra coloca o ator vestido de Hitler conversando com pessoas em diversas cidades alemãs, com particular atenção para o interior. A produção afirma que esses trechos de fato ocorreram como foram gravados, as pessoas deram os depoimentos como eles aparecem. Em um dos trechos mais significativos, o Hitler falso consegue mobilizar as emoções nacionalistas de torcedores durante um jogo da Copa de 2014 para espancar outro ator travestido de anarquista antinacionalista. Logo depois, outros torcedores fazem o *Sieg Heil*, seguidos por uma mulher que diz *I love Hitler*. Antes, Hitler consegue extrair de um cidadão a afirmação de que os africanos teriam QI mais baixo do que os europeus, e despertar o reacionarismo antipolítico de um casal bávaro quando concordam que Alemanha foi destruída pela política contemporânea. Já o livro coloca, entre vários outros possíveis exemplos, a emissora televisiva que contrata Hitler tomando-o por ator respondendo em um uníssono *Sieg Heil* a um de seus discursos. Mais do que nunca, *Ele está de volta* mostra a potência – e os perigos – do falso (ER IST, 2015).

Os frágeis limites entre literatura e real e entre literatura e outras artes de uma obra como *Ele está de volta*, assim como os novos gêneros surgidos com a ascensão do romance, exemplificam a dificuldade de uma definição hermética do que é literatura. Pois, como qualquer conceito, como qualquer área, a literatura está em constante e permanente evolução, limitá-la a apenas um aspecto é limitar aspectos que são mais bem compreendidos quando postos em movimento e diálogo. Ainda que conceitos e noções de mais de dois milênios sejam essenciais à compreensão do literário, se não forem colocadas em diálogo com o

---

<sup>6</sup> É pertinente questionar até que ponto é possível separar uma arte de outra, pois não seria o cinema, de certa forma, literatura? Contém *mimésis*, contém gêneros, contém linguagem, estética, texto e intertexto.

contemporâneo podem acabar tornando-se anacrônicas e insuficientes à apreensão do real nas configurações sociais complexas e em permanente evolução que surgiram após a Revolução Francesa.

Esta discussão evidencia que as fronteiras literárias não são estanques e explícitas, mas maleáveis de forma que engolem outras esferas da arte e do saber. As convergências que a literatura pode sofrer são diversas, sobretudo no que se refere às que são feitas com a história. Isso porque, as duas têm como objeto final uma narrativa, ou seja, (re)contam, narram e elaboram fatos e conhecimentos sobre a realidade. Mesmo que a literatura possa se debruçar sobre aspectos fantásticos ou mágicos, não seria novidade avaliar que de algum modo existe alguma tessitura do real por trás daquele enredo. Assim, ambas têm personagens, tramas e enredo nas suas construções.

A linha de costura que coze a colcha de retalhos narrativo da história ou da literatura muitas vezes se entrelaça e acaba por se perder uma na outra, pelo fato de suas fronteiras serem, às vezes, tão desfiadas que fica difícil estabelecer uma delimitação de onde começa ou termina uma e outra. Nesse entre-lugar — espaço de borda; margem; lacuna —, fica exposta a fragilidade de um traçado nítido entre as duas áreas do saber, mas que ao mesmo tempo permite o contato e aproxima, fazendo da vulnerabilidade uma potência de criação.

## UM ROMANCE SOBRE A DITADURA ARGENTINA: ENTRE O POLICIAL, A PÓS-MEMÓRIA E A AUTOFIÇÃO

Não há como pensar o realismo mágico, em seu formato latino-americano, sem pensar em sua força política. Espalhou-se no subcontinente nas décadas de 1960 e 1970 como forma de criticar o autoritarismo vigente na região. É nesse cenário que cresce o realismo mágico, como forma de crítica política, ora aberta, ora sutil, a esse cenário autoritário. Um ponto interessante do realismo mágico, como sugerido por Todorov, é sua oposição à fantasia. O mágico, na realidade desse tipo de literatura, está inserido nessa lógica. É um mágico crível, portanto. Um mágico que, por mais absurdo que possa parecer, produz uma *mimésis* do nosso real, criando no processo o seu próprio real de uma forma que parece real ao leitor. É esse detalhe essencial que o diferencia de outros gêneros, como o realismo clássico ou a literatura de fantasia, por exemplo. Como afirma Todorov: "(...) o conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e imaginário e estes últimos merecem mais do que uma simples menção" (TODOROV, citado em MAIA, 2016, p. 375). E é justamente esse fantástico que oferece a oportunidade de criticar a política, muitas vezes de forma oculta, dissimulada nas entrelinhas.





Nesse sentido, se o realismo mágico atuava como forma de crítica e resistência à ditadura por parte de suas vítimas, talvez seja possível pensar na autoficção com características de romance policial, como o livro de Pron, como ferramenta para expressar o desejo das gerações seguintes em absorver essas narrativas. Se o realismo mágico foi a forma de expressar a resistência contra a ditadura, a autoficção se torna a forma de processar o seu legado, como diz Figueiredo:

Na esteira da recusa dos fechamentos teleológicos e dos ilusionismos da cultura de mercado, o culto do inacabado, do imprevisto colocou sob suspeita o potencial subversivo das narrativas de ficção como criadoras de mundos imaginários que distendem os limites do possível. É notório, então, o protagonismo que vêm assumindo, na cena cultural contemporânea, os relatos identificados como não ficção, as diversas formas de documentalismo. (FIGUEIREDO, 2020, p. 33)

*O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* é um exemplo de como as estratégias das narrativas latino americanas conseguem trazer para o leitor uma visão pessoal, ou seja, uma forma subjetiva e no tocante mais íntimo de narrar o passado. Por meio de embaralhamentos, confusões, esquecimentos por parte do narrador ou personagem, essas narrativas produzidas na América Latina têm a sua trama refinada por artifícios literários singulares que se fazem presentes no livro de Pron. O romance pode ser lido como um exemplo do que Elsa Drucaroff chama de “nova narrativa argentina” ou “narrativa das gerações da pós ditadura” (COLVIN, 2018), um padrão de narrativa que se pauta a partir de uma lembrança do protagonista, mesclando elementos autobiográficos, do romance policial e testemunhais.

Composta por quatro partes e um epílogo, a obra se estrutura em capítulos curtos, às vezes com apenas um parágrafo. Esse formato emula o psíquico do protagonista, danificado por remédios e drogas sucessivas. Num trabalho vagaroso de retomada de consciência, Pron (2018, p. 10) vai colocar ordem em sua história, restituir o sentido que foi apagado pelos acontecimentos e assim buscar reconstituir histórias. Não apenas narrativas da família, mas histórias alheias do passado argentino que influenciam em sua própria. Ademais, a numeração dos capítulos é irregular: há números faltando, números que se sobressaem, atropelam uns aos outros. Uma desordem que evidencia lacunas na psique do narrador. Esse ritmo desmembrado permite ao leitor acompanhar o processo de desvendamento do passado que o personagem-autor vai ter ao longo dos capítulos.

Pron interliga o trauma nacional causado pelo terrorismo de Estado da última ditadura argentina (1976-1983) – a Argentina é um dos países





que mais sofreu golpes na história, mesclando diversos períodos autoritários com breves experiências democráticas – e o trauma psíquico do protagonista, que atinge sua expressão máxima décadas depois, na forma de amnésia induzida pelas drogas psicotrópicas. O romance mistura “lembranças e a escrita de si à fábula familiar” (DEMANZE, citado em FIGUEIREDO, 2020, p. 34) e se propõe a tornar explícitas essas concordâncias e simetrias entre história nacional, experiência familiar e patologia pessoal. Nascido na Argentina, em 1975, e atualmente morando na Espanha, Pron, filho de militantes políticos, faz parte de uma geração que busca fazer uma revisão do passado com o intuito de não só entender a si e os pais que se insurgiram de alguma forma, direta ou indiretamente, contra as ditaduras militares vividas na América Latina, mas também de pontuar a diferença geracional.

Em um primeiro momento, Pron narra a história de um personagem – que leva o nome do autor –, escritor e professor numa universidade da Alemanha, que se vê obrigado a retornar à Argentina para acompanhar de perto o estado do pai que acabara de ser internado no hospital. Por mais que pai e filho

não se falassem há algum tempo, o narrador prontamente volta para o passado para visitar junto com o leitor algumas histórias que estão nebulosas em sua memória.

Alguma coisa aconteceu com meus pais, comigo e com meus irmãos que fez com que eu jamais soubesse o que era uma casa e o que era uma família, mesmo quando tudo levava a crer que eu tinha ambas as coisas. No passado, tentei muitas vezes entender o que tinha acontecido, mas naquela época, lá na Alemanha, eu já tinha deixado de fazer isso, como alguém que aceita as mutilações causadas por um acidente automobilístico do qual não se lembrasse de nada. Eu e meus pais tivemos um acidente assim: alguma coisa atravessou nosso caminho, nosso carro perdeu a direção e saiu da estrada, e nós agora vagávamos pelos campos com a mente vazia, e a única coisa que nos unia era essa experiência comum. Atrás de nós havia um carro capotado na vala de uma estrada de terra e manchas de sangue nos bancos e na grama, mas nenhum de nós queria se virar e olhar para trás. (PRON, 2018, p. 14)

Conforme pode ser visto no fragmento, Pron permeia sua obra por alegorias. Com frequência, utiliza metáforas para comparar a sensação de desconhecimento do passado – tanto o seu próprio quanto o de sua família – mesclada com a sensação de algo não dito, de uma assombração permanente. A comparação entre sua relação familiar e um acidente automobilístico, por exemplo,

ilumina a história argentina. Colossais destroços impostos pelo período autoritário. Destroços econômicos, políticos, pessoais. Como um carro capotado, inundado por marcas de sangue. Soma-se a isso a solidão que advém da tentativa, por parte do protagonista, de reconstruir sozinho uma história que mescla individual com coletivo, de trabalhar com retalhos familiares, com reticências, para utilizar uma imagem da pós-memória proposta por Schargel (2020).

O ponto de inflexão, logo no início, é a volta do personagem-autor à Argentina após oito anos morando na Alemanha, para visitar seu pai moribundo. Daí, decorre uma divisão em três frentes: o estranho desaparecimento – depois confirmado como um assassinato – de Alberto José Burdisso em 2008, cidadão de El Trébol (Santa Fé); a história de Alicia Burdisso, irmã de Alberto, sequestrada e desaparecida em Tucumán durante a ditadura; e, finalmente, o destrinchamento da história de vida dos pais de Pron, que eram membros da Guarda de Ferro<sup>7</sup>. Todas essas narrativas confluem para a futura retomada de consciência crítica sobre o passado que, Pron, sob o efeito de drogas, quase perdeu completamente.

Pela narrativa versar sobre a pós-memória, já que é construída a partir do que o narrador se lembra dos acontecimentos, ele coloca em diversos momentos o processo rememorativo em questão por meio da repetição do verbo **lembrar** no decorrer do texto. Alguns exemplos são: "(...) me lembro da neve" (PRON, 2018, p. 1); "(...) me lembro que depois eu jogava sal" (p. 1); "(...) me lembro da porta do consultório" (p. 1); e assim várias vezes, até a última página do romance: "(...) às vezes lembro de mim e do meu pai perambulando por uma floresta" (p. 220). Ao colocar as suas lembranças como vagas e suspeitas, o texto tem sua cadência rasgada pelo real trazido pelo pai por meio de índices e conversas com a família. O pai também sofria de perda de memória, o que nunca fora compreendida pelo filho, que achava que era uma dissimulação. Mas o ponto nevrálgico da narrativa é o labor investigativo a fim de buscar uma localização da sua própria narrativa dentro da grande narrativa familiar e histórica. Cabe então, ao narrador, elaborar esse fantasma do trauma causado pela(s) ditadura(s) (FIGUEIREDO, 2017).

<sup>7</sup> Durante a proibição do peronismo, um grupo de jovens decidiu mostrar sua **identidade própria** dentro do Comando Nacional Peronista. Em uma reunião num café em 1961, Gurioli, Ainsteinstein, Ambrosioni e Alvarez, ao escolher a *Guardia de hierro* como seu nome, selou o destino de sua futura organização. O grupo teve quadros de militantes pertencentes a vários setores, o que os levou a buscar uma síntese ideológica, transposta para o livro *La naturaleza del peronismo*, livro lançado em 1967, por Carlos H. Fayt, titular da cátedra de Direito Político, com o objetivo de "reunir material para entender o quê e o porquê do peronismo" (ABREU, 2021). Em seu desenvolvimento como organização, tiveram várias frentes: a Frente Barrial, atuando diretamente com a base popular, a **Frente Principal**; as Mesas Femininas, para agrupamento do setor feminino; a Juventude Secundária Peronista, para enquadrar alunos do ensino médio; a FEN, em fusão com a Organização Universitária Peronista (FEN/OUP), pelo ativismo nas faculdades; e as Brigadas JP, para incorporar os jovens a nível territorial. Sua maior arma foi a doutrinação, por meio da leitura dos discursos e escritos de Perón, e do filme *Atualização política e doutrinária para a tomada do poder* do Grupo Cine Liberación, de Fernando Solanas e Octavio Gettino. Isso tudo, acompanhado de trabalho comunitário, ações de bairro e ir de **porta em porta** com material panfletário (VÁZQUEZ, 2017).



Por uma presença de variados extratos não literários como jornais, títulos de livros, artigos, receita de comida, nomes de remédios, o narrador busca dar mais elucidação e credibilidade ao seu relato, já que diversas vezes ao longo do texto coloca em dúvida a sua própria versão sobre os fatos, como quando diz: “É claro que havia uma dose indecifrável de interpretação e talvez de invenção em tudo que eu recordava, mas alguém me disse uma vez que não importa se a causa é imaginária, porque suas consequências são sempre reais” (PRON, 2018, p.138).

O caráter dúbio de sua memória, lacunar e preenchida pela imaginação, é reafirmado pelo excesso de medicamentos que afirma ter tomado. Somado a isso, há o sempre presente sentimento de não pertencimento a essa Argentina a que ele volta depois de anos distante – a Argentina do desvelar. É nesse contexto, que o autor vaga, dentro de um terreno nebuloso composto pela memória, relato e ficção. A cisão entre a linguagem e o evento se depara com uma falta que tem a sua potência afirmada pela imaginação, podendo assim combater o real, como afirma Márcio Seligmann-Silva: “(...) só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca submetida” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47). A possibilidade de ficcionalizar, em formato de romances, histórias vividas na e pelas ditaduras militares, faz parte não só de uma busca por um “voo livre da ficção” (FIGUEIREDO, 2020) como também do acionamento de uma chave estética que prima pela afirmação da permanência do passado no presente, expondo e apresentando fatos contestados historicamente, mas que ratificam uma violência estatal.

Naturalmente, é preciso diferenciar autor e narrador, por mais que a obra de Pron tenha cunho autobiográfico. O autor transborda de e para fora do texto, enquanto o narrador é uma instância interna, um personagem. Em uma autoficção como *O espírito dos meus pais continua a subir a chuva*, por mais que as fronteiras entre o narrador e o autor sejam borradas, a partir de uma identidade nominal e biográfica ambígua, ainda há essa separação. Com isso, há uma autoficcionalização do autor, transformando-se em um personagem de sua própria obra de maneira a dissolver as fronteiras entre o real e a ficção, assim, construindo uma representação de si mesmo. Mesmo que o texto tenha um caráter autobiográfico, atravessado por fatos históricos, as memórias de Pron são ficcionalizadas e tidas como mote da intriga. Sobre essa questão o argentino diz em seu epílogo uma frase esclarecedora:

Embora os fatos narrados neste livro sejam essencialmente verdadeiros, alguns deles são produto das necessidades do texto ficcional, cujas regras são diferentes das regras de gêneros como o testemunho e a autobiografia; nesse sentido, gostaria de mencionar aqui o que disse uma vez o escritor espanhol Antonio Muñoz Molina, como lembrete e advertência: “Uma gota de ficção mancha tudo de ficção”. (PRON, 2018, p. 158)

Após isso, fica evidente que o autor se arma de técnicas a fim de criar um pastiche de história policial e, assim, criar uma narrativa que flerta com as características predominantes dessa convenção. O caráter detetivesco da busca por resoluções de crimes e a reprodução de matérias jornalísticas que se debruçam sobre os ocorridos que o interessam, exemplificam esse aspecto policial da trama. Além disso, o autor busca alinhamento com essa vontade de romper com as amarras de acordos literários, como os seus pais fizeram ao se insurgir contra a ditadura cívico-militar Argentina.

O gênero policial se faz presente dentro da narrativa do filho, aquele que por acaso se vê num esquadramento sobre o seu passado e, conseqüentemente, de seus pais. Além do gênero policial como pano de fundo, vale ressaltar a metaficção: o cruzamento da narrativa do personagem principal com a do pai. Por meio dessa metaficção que se cria sobre o esmiuçamento da teia criada pelo pai do personagem, há a construção de uma narrativa que visa depurar aquilo que já tinha sido apurado, para poder ter o mesmo processo de elucidação vagarosa vivenciado pelo personagem. Sobre a questão da emersão dessas narrativas dos filhos sob o olhar genérico, Vera Lúcia Follain de Figueiredo observa que:

São obras em que o passado é evocado na ótica de personagens nascidos durante as ditaduras: personagens que, relendo os acontecimentos históricos a partir dos valores do presente, na chave do individualismo contemporâneo, não conseguem, pelo menos de imediato, atribuir sentido às ações movidas pelas aspirações utópicas dos antepassados. As motivações da luta tornam-se um enigma; daí o viés investigativo, limítrofe do gênero policial, que caracteriza alguns romances. (FIGUEIREDO, 2020, p. 38)

São os filhos que, no papel de detetives, buscam investigar a vida dos pais, como assinala o narrador do romance de Pron ao dizer que: "(...) os filhos são os detetives que os pais lançam no mundo para que um dia retornem e contem a eles sua história, e assim, eles mesmos possam compreendê-la" (PRON, 2018, p. 10). Como característico de qualquer romance policial, há a presença do enigma – diversos, no caso, já que a narrativa se dobra sobre a de seu pai que, por sua vez, buscava saber de Alberto e, com isso, o desaparecimento de Alicia –, além de vítimas, mistérios, investigações e claro, a dupla figura detetivesca encarnada pelo narrador e seu pai. Além disso, a inquietação provocada pelo ritmo da narrativa que vai sendo desvelada à medida que o escritório do pai vai sendo escrutinado pelo filho, dá uma moldura policialesca.

O périplo memorialístico do narrador começa quando ele entra no escritório do pai e, em um momento de divagação nostálgica de sua antiga casa,

tem a sua primeira virada de chave: "(...) embora ainda não fosse de noite, era eu quem não conseguia enxergar minhas mãos" (PRON, 2018, p. 41). Assim, começa a se debruçar sobre o escritório do pai e encontra uma pasta feita de papel-cartão com uma etiqueta com o nome **Burdisso**. Ao detalhar esmiuçadamente as características da pasta, sabemos que se trata de um arquivo contendo fotografias, recortes de jornais, manchetes sobre o desaparecimento de Alberto José Burdisso. A entrada dele nesse ambiente pode ser vista como o início de um processo de retomada de consciência. Mas, ao mesmo tempo, a dúvida sobre esse caminho em busca de explicações é lançada ao leitor: "(...) percebi que na verdade eu não o conhecia (...) nem sempre você quer saber certas coisas, já que aquilo que você sabe passa a lhe pertencer, e há certas coisas que você não gostaria de possuir nunca" (p. 42).

Ao se deparar com essa metalinguagem indiciária, ou seja, o debruçamento sobre produção de uma narrativa e a consequente elaboração de outra sobre ela, no caso o livro, faz com que a narração seja dada a partir de pistas e suas decifrações, como pensa Carlo Ginzburg (2007). Enquanto o pai usou de um sentido de arquivamento muito próximo do descrito por Derrida, para quem "o arquivo não se confunde com a memória, pelo contrário, ele existe no lugar da memória" (DERRIDA, 2011, p. 27), o filho foi no sentido oposto, por meio de um método indiciário (GINZBURG, 2007). Pron deu valor de rememoração à sua busca por detalhes que pudessem dar uma resposta para as suas indagações sobre o passado (FIGUEIREDO, 2017). O sentimento de desaparecimento perpassa o livro inteiro. Dentre as diversas situações, as mais preponderantes, consequentemente as que contribuem à trama são: o desaparecimento do filho pela Europa, afastando-se da família; o desaparecimento de Alicia, por meio da repressão estatal; e, por fim, o desaparecimento da memória em ocasiões múltiplas por parte do pai e do filho. Assim, o movimento de construir um arquivo sobre essa situação é uma tentativa de criar um sentido para essa lacuna na memória causada pelo sistema de repressão e desaparecimento de pessoas durante a ditadura argentina. E é nesse entre-lugar dos indícios coletados pelo pai e as esparsas imagens retidas no inconsciente do protagonista, a sua memória e a sua pós-memória, que Pron vai criar um processo de expansão e criação de documentos para analisar detalhadamente, seguindo pistas como um detetive, o deciframento da realidade opaca (GINZBURG, 2007; FIGUEIREDO, 2017).

## CONCLUSÃO

O debate acerca do gênero policial, bem como das imbricações entre real e literário, buscou apontar a importância desses processos na formação da memória e da pós-memória sobre os descendentes de vítimas da violência autoritária na América Latina. Em suma, questões que mesclam o pessoal com o coletivo, sobre a busca de fragmentos do real, preenchidos com a imaginação em larga medida, para se entender a assombração de um trauma que, no caso da geração seguinte, não se viveu diretamente. Outrossim, a ficção atua como método



de disseminar essas narrativas, ajudar no preenchimento dessas lacunas e, assim, atuar como uma resistência, ainda que posterior, a esses autoritarismos. Conforme crescimentos revisionistas ascendem na América Latina, o que Schargel chamou de “golpe do golpe” (SCHARGEL, 2020), as narrativas ficcionais auxiliam na formação da memória coletiva sobre a violência ditatorial.

A literatura que arquiva, investiga, acusa e memorializa em formato de narrativa o passado latino-americano revela um trabalho delicado de impressão de sentido, da flexão entre memória e história. Como lembra Schargel: “A história é construída por meio de fragmentos da memória, o que a impede de ser, por consequência, completamente objetiva” (SCHARGEL, 2020, p. 159), mas, por outro lado, é preciso tomar cuidado para que a história não seja compreendida como ferramenta de subjetivismo absoluto, do contrário:

Vidal Naquet (1988, p. 33) afirma que a história não é sempre necessariamente feita por vencedores e que precisa de certos dogmas imutáveis para evitar esta absoluta relativização e suas consequências. Genocídios, por exemplo. Genocídios, seja o Holocausto, o genocídio armênio, ou qualquer outro, não devem ser questionados. Questioná-los é relativizá-los, relativizá-los é negá-los ou revisá-los. Questioná-los é, portanto, um enorme golpe à memória e à dor das vítimas (...). É uma aporia antimaniquista: ao mesmo tempo em que é preciso questionar a história, para dar voz aos vencidos e silenciados, é impossível questioná-la completamente sob o risco de relativizá-la e dar voz ao absurdo. (SCHARGEL, 2020, p. 159)

Ao narrar sob a perspectiva genérica, o texto, possibilitando a ficcionalização do passado, torna-se uma obra com “consciência crítica permanente das formas de narrar e da reflexão artística como propiciadora de uma ampliação do potencial (...) da criação que transcenda o mero relato” (HELENA, citado em FIGUEIREDO, 2017, p. 118). Assim, ao sair do simples relato, entra-se em um mundo com possibilidades tantas que não viriam a ser sufocadas pelos debates atuais de lugar de fala ou autoficção, já que a subjetividade alcançada com maestria pela ficção vai intervir de forma que cada leitor ao entrar em contato com a produção literária terá uma percepção minimamente diferente da do seu par. Sobre isso, Jacques Rancière já dizia que:

O real precisa ser ficcionalizado para ser pensado. Essa posição deve ser distinguida de todo discurso – positivo ou negativo – segundo o qual tudo será “narrativa”, com

alternância entre “grandes” e “pequenas” narrativas. A noção de “narrativa” nos aprisiona nas oposições de real e do artifício em que se perdem igualmente positivistas e desconstrucionistas. Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. (RANCIÈRE, 2005, p. 58, ênfase no original)

E é por essa forma que acreditamos que as narrativas pós-ditatoriais encontram a sua melhor forma nesse ofuscamento das barreiras entre real e ficcional. Ainda sobre isso, Euríce Figueiredo lembra que:

Numerosos críticos e pensadores têm salientado tanto a necessidade quanto as possibilidades da ficção em recriar, através da imaginação e da liberdade composicional, não aquilo que realmente aconteceu, o que é impossível, (...), mas algo que possa evocar o que pensaram, sentiram ou sofreram os personagens. (FIGUEIREDO, 2017, p. 43)

Dessa forma, o livro de Pron oferece histórias autênticas sobre pessoas que lutaram contra a ditadura militar argentina; de pessoas que foram (in)diretamente afetadas por esse regime, mesmo quando ele já tivesse terminado – como é o caso do narrador personagem e de Alberto Burdisso – narrativas que, por meio da ficção, nos permitem conhecer parte desse passado, imaginá-lo, recordá-lo e refletir sobre ele, sobre seus impactos e sobre os que ficaram.

## REFERÊNCIAS

ABREU, R. Os intelectuais e a invenção do peronismo. *Mana*, v. 4, n. 2, Rio de Janeiro, 1998, p. 153-156.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*; Poética. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

DAHL, R. *Poliarquia*: participação e oposição. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ER ist wie der da. Direção de David Wnendt. DEU: Lars Dittrich e Christopher Müller; Mythos, 2015. 1 DVD (116 min).





FIGUEIREDO, E. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FIGUEIREDO, V. L. F. de. *A ficção equilibrista: narrativa, cotidiano e política*. Rio de Janeiro: Relicário, 2020.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HIRSCH, M. *The generation of postmemory: writing and visual Culture after the Holocaust*. Nova York: Columbia University Press, 2012.

HOCHSTETLER, K. Repensando o presidencialismo: contestações e quedas de presidentes na América do Sul. *Lua nova*, n. 72, São Paulo, 2007, p. 9-46.

MAIA, G. L. Alumbrar-se: realismo mágico e resistência às ditaduras na América Latina. *Anamorphosis – Revista internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 2, Porto Alegre, 2016, p. 371-388.

OLIVEIRA, M. *Braga Netto ameaça golpe em meio a denúncias de militares pela CPI da Covid*. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/exercito-brasileiro/braga-netto-ameaca-golpe-em-meio-a-denuncias-de-militares-pela-cpi-da-covid/>. Acesso em: 28 jul. 2021.

OLIVEIRA, R. P. de; THOMAZ, P. C. (Org.). *Literatura e ditadura*. Brasília: Zouk, 2020.

PAXTON, R. *A anatomia do fascismo*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PRON, P. *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. Tradução de Gustavo Pacheco. São Paulo: Todavia, 2018.

RANCIÈRE, J. A partilha do sensível. São Paulo: 34; EXO experimental, 2005.

ROTH, P. *Complô contra a América*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

SCHARGEL, S. O golpe do golpe: a ascensão do revisionismo da ditadura militar brasileira. *Akrópolis*, v. 28, n. 2, Umuarama, 2020, p. 155-164.

SCHUMPETER, J. A. *Capitalismo, socialismo e democracia*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória e literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003.

SILVA, F. P. da. O fim da onda rosa e o neogolpismo na América Latina. *Revista sul-americana de Ciência Política*, v. 4, n. 2, Pelotas, 2018, p. 165-178.

SUNSTEIN, C. R. (Org.). *Can it happen here? Authoritarianism in America*. HarperCollins: Nova York, 2018.

VÁZQUEZ, P. A. *¿Una carta magna de guardia de hierro? Tradición, hispanismo y catolicidad*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María, 2017.

VERMES, T. *Ele está de volta*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

ZAMBRA, A. *Formas de voltar para casa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

