

## Quando os mortos convocam os vivos: a memória como compromisso ético /

### *When the dead call the alive: memory as ethic commitment*

Lilian Reichert Coelho\*

Professora do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências do Campus Jorge Amado da Universidade Federal do Sul da Bahia. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRB e do Programa de Pós-Graduação em Estado e Sociedade da UFSB.

 <http://orcid.org/0000-0002-8461-0919>

**Recebido:** 30 mar. 2020. **Aprovado:** 10 mai. 2020.

#### Como citar este artigo:

COELHO, Lilian Reichert. Quando os mortos convocam os vivos: a memória como compromisso ético. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 9, n. 2, p. 136-160, jun. 2020

#### RESUMO

O texto apresenta uma leitura do romance contemporâneo *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2011), do escritor argentino Patricio Pron, a partir da hipótese de que o narrador-personagem assume um compromisso ético com a geração do pai, que lutou contra a ditadura, e com sua própria geração. A perspectiva adotada estabelece relações entre o conhecer e o narrar, entre a testemunha legítima, mas muda, que é o pai, e a herança que consigna a palavra ao filho, o que exige uma escrita comprometida do herdeiro como manutenção da memória num mundo desencantado. A questão da memória é abordada pela leitura dos principais procedimentos empregados pelo narrador, que envolvem a construção de uma série de paralelismos e a simulação de uma história policial para representar seu processo de busca pela verdade, que só pode ser atingida pela organização legada pelo pai na forma de um arquivo composto por materiais de textualidades não-literárias e distintas: textos jornalísticos, fotografias, anúncios, anotações. Além da questão da memória, aborda-se o tema da violência no que diz respeito ao crime comum, banal, do tempo presente, articulando-o ao desaparecimento de pessoas durante a ditadura argentina e ao trauma gerado nos sobreviventes. Tal articulação resulta no argumento do narrador de que as duas gerações foram derrotadas, já que as contradições entre permanências e transformações sociais e históricas comprovam a perpetuação do medo como forma de opressão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Contemporânea; Memória; Ética; Ditadura.

#### ABSTRACT

This text presents an approach to the Contemporary novel *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2011), by the Argentine writer Patricio Pron from the hypothesis that the narrator assume an ethical commitment with his father's generation, that fought against the dictatorship, and with its own generation. The perspective adopted establishes relations between knowing and narrating, between the real testifier, who is mute, the father, and the heritage that gives the word to the son, leading to a committed writing from the heir as a way to fix the memory in a disenchanting world. The approach to the question of memory is done from an specific reading of the main mechanisms adopted by the narrator who proposes the construction of an amount of paralelisms and the simulation of a detective history to represent his own process to achieve the truth, wich can be reached only because de father has organized an archive with texts from different non literary materialities such as journalistic articles, photographies, adds, annotations. Beyond the theme of memory, we approach to the theme of violence respecting

\*

 [lilireichert@gmail.com](mailto:lilireichert@gmail.com)

 <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i2.1744>

the ordinary crime occurred in the present time relating it to the forced disappearance of people during the Argentine dictatorship and the trauma in the survivors. This relation results in the argument that both generations were defeated because of the contradictions between social and historical permanences and changes that prove the maintenance of fear as an instrument of oppression.

**KEYWORDS:** Contemporary Literature; Memory; Ethic; Dictatorship.

“[...] mas depois pensei que eu não tinha realmente lutado, e que ninguém da minha geração tinha lutado; algo ou alguém já tinha nos infligido uma derrota, e nós enchíamos a cara ou tomávamos remédios ou desperdiçávamos nosso tempo de mil e uma maneiras tentando chegar depressa a um final que talvez fosse indigno, mas com certeza seria libertador. Ninguém lutou, todos perdemos e quase ninguém se manteve fiel ao que acreditava, fosse lá o que fosse, eu pensei; a geração do meu pai sim foi diferente, mas, mais uma vez, havia algo nessa diferença que era também um ponto de encontro, um fio que atravessava as épocas e nos unia apesar de tudo, e era espantosamente argentino: a sensação de estarmos unidos na derrota, pais e filhos. (PRON, 2018, p. 31).

## 1 Introdução

A epígrafe condensa, de certa forma, todo o livro de Patricio Pron, mas o que quer dizer pais e filhos unidos na derrota? Um mantém a memória da utopia perdida no silêncio mudo das vítimas, como testemunha do horror; outro se desfaz da memória num mundo desesperançado. E também os une a palavra: um é jornalista; outro, escritor. Um ficou no país pelo qual lutou e perdeu; o outro deixou para trás um passado que só conhece pelos vislumbres de memória que recusa. Um busca justiça; o outro busca conhecer o próprio pai. Um ancora sua vida num leito de hospital; o outro mal se sustenta numa busca pessoal. Um se adapta à derrota e ao remorso; outro inicialmente tenta se agarrar apenas ao presente e se convence de que tem o compromisso de evitar o esquecimento.

Em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2011), do escritor argentino radicado na Espanha Patricio Pron, a conexão entre presente e passado, literatura e história, estética a política, se estabelece pelo intermédio de um arquivo, ao mesmo tempo inusitado e banal. Trata-se de uma pasta na qual o pai enfermo armazenara recortes de jornais sobre um crime: o desaparecimento de um homem de sua cidade natal. O interesse do pai pelo assunto, como uma obsessão organizadora, desperta a curiosidade do filho, que há muitos anos decidira viver longe da família.

Assim como ocorre na literatura brasileira contemporânea, no contexto argentino o tema da ditadura civil-militar (1976-1983) tem sido mobilizado por filhos de militantes e desaparecidos, como salienta La Haije (2015). O passado traumático é acionado pela segunda geração, muitas vezes, sem a intenção de representar o passado pela recriação das cenas de violências cometidas pelo Estado. Décadas depois, essas narrativas realçam as consequências subjetivas do trauma pessoal e coletivo, propondo a recusa ao esquecimento.

No livro de Pron, o narrador-filho descobre que a "política institucional de desaparecimento de pessoas" (CALVEIRO, 2013, p. 39) da ditadura reverbera diretamente em sua família até o presente, tendo permeado e mesmo condicionado toda a sua vida sem que ele percebesse. A pervasividade da ditadura na vida subjetiva manifesta-se pela tensa relação com o pai e pela decisão de afastamento do filho, que optou também pela recusa do passado, apelando ao uso contínuo de remédios que lhe turvam a memória. Até o retorno forçado à casa paterna.

Ao longo da narrativa, que aciona de maneira muito própria elementos das histórias de detetive, as descobertas derivadas da leitura do arquivo legado pelo pai resultam também no imperativo de assumir-se como filho, herdeiro legítimo do pai e também da memória, que é pessoal e coletiva. Durante a busca, o narrador-personagem terá a oportunidade de alterar seu ponto de vista sobre os pais e sobre si mesmo como alguém da nova geração que se assume como descendente e devedora da anterior.

Isso conduz a reflexões de natureza ética, ainda que a consciência conquistada pela sua busca pessoal não se converta em ação política. A não ser que a literatura seja entendida como a única ação possível para esses herdeiros, vítimas indiretas das violências da ditadura. Pela consignação ao filho, que aceita escrever sobre o passado desses outros (do pai, da mãe e de seus amigos), a palavra literária reclama o lugar de reivindicação da memória.

Neste trabalho, desenvolvemos uma reflexão sobre a trajetória da incorporação desse compromisso ético que convoca o narrador-personagem, ao entrever continuidades entre o passado e o presente no que diz respeito à continuidade da violência e ao sentimento de derrota que se imprime a todo um coletivo. Inevitável também, ao tratar do livro de Pron, destacar a relação entre múltiplas textualidades, já que toda a busca do personagem e suas descobertas ocorrem, preponderadamente, a partir do arquivo composto por recortes de jornal e fotografias organizado pelo pai.

## 2 A descoberta da herança

Em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2011), Patricio Pron narra, em quatro partes divididas em capítulos (ou parágrafos numerados, conforme refere França, 2018, p. 57) e um epílogo, o retorno relutante de um filho para seu país natal depois de oito anos, ao receber a notícia de que o pai está internado em estado grave. O ano é 2008.

Após chegar da Alemanha, movido pela nostalgia e pela certeza de que o pai está no leito de morte e que logo receberá a notícia nefasta, o narrador de *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* percorre os cômodos da casa da família em busca de lembranças nubladas pelos vários tipos de distância (física e emocional) e pelos remédios. No escritório do pai, encontra pastas com recortes, que folheia sem muito interesse. Conforme lê, é tomado pela vontade de compreender as razões que levaram o pai a guardar tantas matérias jornalísticas sobre o mesmo e banal acontecimento ocorrido na cidade natal do pai, onde a família costumava passar as férias: o desaparecimento de um homem chamado Alberto Burdisso.

É na luz fraca que penetra no escritório gelado do pai que o narrador percebe a pilha de pastas, que displicentemente abre e vaculha sem expectativas, até encontrar

[...] a reprodução de uma fotografia antiga, ampliada até os rostos terem se transformado em pontinhos. Nela aparecia meu pai, embora, é claro, não fosse exatamente meu pai, e sim a pessoa que ele era antes que eu o conhecesse: tinha o cabelo comprido, usava costeletas e segurava um violão; a seu lado havia uma jovem de cabelo comprido e escorrido, com uma expressão de uma seriedade surpreendente e um olhar que parecia dizer que ela não tinha tempo a perder, porque tinha coisas mais importantes a fazer do que ficar parada para uma fotografia, ela precisava lutar e morrer jovem. Pensei: Conheço esse rosto, mas depois, ao ler os materiais que meu pai tinha reunido nessa pasta, percebi que na verdade eu não o conhecia, que nunca tinha visto esse rosto e que preferia continuar sem ter visto nem saber nada sobre a pessoa que estava por trás desse rosto, além de não saber nada sobre as últimas semanas do meu pai, porque 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. (PRON, 2018, p. 42)

Assim se estabelece o compromisso, uma relação ética que vai se fortalecendo conforme avança a narrativa: o que o narrador passa a possuir é um saber sobre o segredo pressentido durante a infância acerca da história do pai, assumindo como missão escrever como forma de conhecer o pai e se responsabilizar como parte de uma coletividade, o que é dito

explicitamente no Epílogo: “[...] a tarefa de descobrir quem foram os que vieram antes de nós, que é o tema deste livro [...]” (PRON, 2018, p. 157). Algo ainda mais forte do que o drama familiar ata passado e presente, mortos e vivos, o coletivo e o individual:

[...] e esse fato era que ele tinha inserido Alicia na política sem saber que o que estava fazendo iria custar a vida dessa mulher, e que custaria a ele décadas de medo e de arrependimento, e que tudo isso teria efeitos sobre mim, muitos anos depois. Enquanto eu tentava deixar para trás as fotografias que tinha acabado de ver, compreendi pela primeira vez que todos nós, filhos dos jovens da década de 1970, teríamos que desvendar o passado de nossos pais como se fôssemos detetives [...]. (PRON, 2018, p. 113-4)

Nessa tarefa falsamente detetivesca, o filho-narrador guia sua busca pelo pai e pela verdade a partir da organização, numa lógica narrativa, de um conjunto de materiais de distintas textualidades já compostos pelo gesto organizador do pai na forma de um arquivo: artigos, reportagens, fotografias, anotações, anúncios.

Surpreso com o interesse do pai por um crime, o filho vê a oportunidade de compreender algo sobre o pai, e, no processo, vislumbra um método de sobrevivência para ambos. Nesse sentido, neste livro, narrar equivale a comunicar um saber, portanto, um compromisso ético com os outros que podem estar em situação de desconhecimento ou de amnésia. Para o pai, mesmo sem intenção, organizar equivalia a construir um arquivo para doar esse saber, que vem acompanhado de histórias de vidas concretas. Daí a imagem do quebra-cabeça evocada pelo narrador: o arquivo herdado está organizado de tal maneira que basta ao herdeiro despertar e inserir as peças no lugar certo.

A narração em primeira pessoa e informações coincidentes com elementos biográficos do escritor e de sua família remetem a questões sobre autobiografia, autoficção ou testemunho. No entanto, neste trabalho, optamos por não enveredar por querelas dessa natureza, por julgar que o livro tem muito mais a dizer. De qualquer sorte, ratificamos a palavra de Dosse (2009, p. 229), ao afirmar que “Os tempos atuais são mais sensíveis às manifestações da singularidade, que legitimam não apenas a retomada de interesse pela biografia como a transformação do gênero num sentido mais reflexivo”.

Patricio Pron opera um deslocamento crítico relevante ao se negar ao testemunho, mesmo o legitimado testemunho de segunda geração, ao optar pelo foco naquilo que escapa ao enquadramento (Cf. BUTLER, 2015). Ao ater-se ao singular, à narrativa da vida individual, no máximo familiar, expõe a simbiose entre o individual e o coletivo e, principalmente, a



permanência do medo e da violência, desvelando as ilusões de todo um sistema, não apenas do discurso oficial, mas também do que escorre do enquadramento neoliberal que, nas alegações do narrador, impôs a derrota definitiva à geração dos jovens que lutaram contra a ditadura e a suas atrocidades sobreviveram.

Contra as falsas promessas de prosperidade e felicidade neoliberais, a ficção se insurge como possibilidade de revelação de informações dispersas em diferentes lugares (no interdiscurso), contribuindo não só para individualizar, mas também para construir a vítima, deslocando-a da mudez a que estão relegados os mortos. No entanto, não se trata de mais uma narrativa de denúncia a confrontar a narrativa oficial, cujo enquadramento é orientado pelo esquecimento. Em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* sequer há uma história completa do passado a ser relatada, o que é pior do que a denúncia, pois o desaparecimento de Alicia aos 31 anos permanece obscurecido por dúvidas, traumas e revolta.

O que se apresenta é uma narrativa que defende o “dever de memória” (Cf. NORA, 1993; Cf. GUAZZELLI, 2010) dos que ficaram perante os que pereceram injustamente num regime de exceção. Como salienta Felman (2014, p. 44), “a história é assim, muito além das narrativas oficiais, uma reivindicação mnemonicamente persistente e recorrente que os mortos dirigem aos vivos, cuja responsabilidade não é apenas lembrar os mortos, mas protegê-los contra serem apropriados de maneira incorreta.” Ou serem esquecidos pela reprodução incessante do medo e, conseqüentemente, do silêncio, equiparando vivos e mortos, como descobre o narrador: “[...] eu não sabia, ainda, no entanto, que meu pai conhecia o medo muito melhor do eu pensava, que meu pai tinha vivido com ele e lutado contra ele e, como todo mundo, tinha perdido essa batalha de uma guerra silenciosa, que foi sua e de toda a sua geração.” (PRON, 2018, p. 19)

No caso das ditaduras latino-americanas, o Estado elaborou instrumentos para forçar o esquecimento sobre a responsabilização dos crimes cometidos por seus agentes. Mesmo na Argentina, que muitas vezes nós, brasileiros, tendemos a considerar exemplo de boas práticas no que diz respeito às “políticas da memória”, adotou-se como tentativa de silenciamento dos sobreviventes e seus familiares o pagamento de indenizações em dinheiro. Isso sem falar em leis e outros dispositivos injustos de “reparação”. O livro de Pron permite entrever o argumento segundo o qual a verdadeira justiça ainda não foi feita, nem em relação aos mortos, nem no que diz respeito aos sobreviventes e a seus traumas. Conforme muitas interpretações da área do Direito à memória e à verdade,

A justiça (re)clamada pela vítima não se instaura com o ato procedimental da punição do culpado; a injustiça sofrida não se restaura com a recomposição da ordem. Sua alteridade negada é a perspectiva ético-epistemológica que deve servir de referência hermenêutica para definir o sentido da justiça. Justo é devolver a dignidade negada ao injustiçado, justiça é reconhecer e restaurar a alteridade humilhada da vítima. O clamor do injustiçado não é um referencial secundário do procedimento, ele é interpelação histórica e critério universal para definir a justiça. (RUIZ, 2007, p. 33)

Embora, de fato, se possa reconhecer um esforço de defender que há continuidade entre passado e presente pela permanência da ditadura e pelas falhas no acerto de contas com os mortos, acreditamos que não se trate exclusivamente de mera continuidade, pois Pron executa um deslocamento importante sobre a temática da violência. Trata-se de uma crítica não apenas ao “poder desaparecedor” (Cf. CALVEIRO, 2013) da ditadura argentina, mas à violência imposta pelo neoliberalismo, que não apenas empobrece a vida em termos das condições materiais de existência, mas apodrece as relações humanas, fazendo os outros serem vistos como obstáculos para se atingir algum fim.

Enquanto Alicia foi desaparecida pelo Estado ditatorial e seus agentes, décadas depois seu irmão Alberto foi assassinado pela ganância de pessoas que pretendiam lhe roubar os poucos bens adquiridos com o dinheiro da indenização pago pelo Estado justamente por reconhecer formalmente o desaparecimento e morte dela. Vale pontuar que a noção de desaparecimento aqui utilizada está ancorada no campo do Direito, para o qual:

Especificamente, o uso da expressão “desaparecimento forçado de pessoas” difundiu-se no direito internacional a partir dos milhares de casos de sequestro, assassinato e ocultação dos cadáveres de dissidentes políticos contrários aos regimes ditatoriais instalados na América Latina. Um dos primeiros registros internacionais do termo está na Resolução 33/173, da Assembleia Geral da ONU (1978). (TOSI; ALBURQUERQUE E SILVA, 2014, p. 74)

Enquanto folheia os artigos organizados pelo pai sobre o sumiço de Alberto, o narrador percebe que: “Mais uma vez, a palavra-chave aqui era ‘desaparecimento’, repetida de uma maneira ou de outra em todos os artigos, como se fosse uma insígnia fúnebre na lapela de todos os inválidos e infelizes da Argentina.” (PRON, 2018, p. 66). Nesse momento da narrativa, o

narrador e, conseqüentemente, o leitor, ainda não sabe sobre Alicia, mas lança a ideia de que há algo mais além do desaparecimento de Alberto a despertar o interesse e a ação do pai, que não apenas recorta os jornais, mas escreve artigos sobre o crime, busca solitariamente por Alberto nos lugares desprezados pela investigação policial e participa do funeral.

Um dos procedimentos empregados pelo narrador para imbricar presente e passado é o recurso aos paralelismos (Cf. BERNARDI, 2015), principalmente entre os desaparecimentos dos irmãos Alberto e Alicia, em tempos e contextos totalmente diferentes, embora relacionados. No final do trecho abaixo, nota-se que o narrador estabelece uma fusão impossível e inverossímil entre o passado e o presente:

É isso, pensei, interrompendo a leitura; essa é a razão pela qual meu pai tinha decidido reunir todas essas informações, por causa de uma simetria: um homem desaparece, antes dele uma mulher desapareceu, ambos são irmãos e meu pai talvez tenha conhecido ambos, e não pôde impedir o desaparecimento de nenhum dos dois. Mas como meu pai poderia ter impedido esses desaparecimentos? Como ele podia achar isso, com que espécie de poder meu pai pretendia impedir esses desaparecimentos, ele, que estava morrendo na cama de um hospital enquanto eu lia tudo isso? (PRON, 2018, p. 76)

Outro paralelismo é o fato de serem pai e filho homens das palavras: um jornalista; outro, escritor, o que faz muita diferença. Mesmo sendo autor de ficção, o narrador não se sente autorizado a contar a história de Alicia ou do pai, tanto por não saber quanto pelo respeito à falta da obrigatória consignação da palavra, já que o pai está mudo, “morrendo”, no leito do hospital. “Uma vez que o testemunho não pode ser simplesmente substituído, repetido ou relatado por outro sem perder, desta forma, sua função como testemunho, o fardo da testemunha - apesar de seu alinhamento a outras testemunhas - é radicalmente único, não intercambiável e um fardo solitário.” (FELMAN, 2000, p. 15).

Somente o pai, portanto, teria autoridade para narrar, mas está impedido. Ou poderia não querer, já que nunca o fizera, embora tenha mencionado o desejo de escrever um romance. Ao filho, resta a aporia da herança e da interdição, pois não é o sobrevivente, não escreve sob os perigos da morte ou sob a perseguição de fantasmas. Assim, só o que pode narrar é a sua busca e o resultado dos índices que encontra. As únicas informações que sabe serem verdadeiras referem-se aos desaparecimentos e assassinatos de Alberto e de Alicia por ter encontrado vestígios concretos deixados pelo pai, documentos que lhe dão testemunho de suas

existências e de suas mortes violentas e injustas. E, de algum modo nebuloso, da participação do pai.

A partir disso, é quase desnecessário dizer que um dos paralelismos mais importantes da narrativa é o da busca. E são duas: uma revela a perda da amiga de infância Alicia, pelo pai do narrador, e a busca pela remissão da culpa pela própria sobrevivência; a outra aponta para o futuro incerto das novas gerações encarnado pela decisão do filho, até então alheio à história da família e do país. O filho-narrador demonstra repúdio pelo país de origem, empregando um “nós” que engloba os irmãos, mas também, pode-se dizer, constitui um plural geracional, referindo-se a toda a segunda geração pós-ditadura:

[...] essas províncias aonde meu pai nos levava na esperança de que encontrássemos nelas uma beleza que para mim era intangível, sempre procurando dar sentido àqueles símbolos que tínhamos aprendido em uma escola que ainda não havia se livrado de uma ditadura cujos valores continuava a perpetuar. [...] uma insígnia redonda e uma bandeira azul-celeste e branca que conhecíamos bem porque supostamente era a nossa bandeira, mesmo que já a tivéssemos visto tantas vezes em circunstâncias que não eram realmente nossas e estavam completamente fora do nosso controle, circunstâncias com as quais não tínhamos nem queríamos ter nada a ver: uma ditadura, uma Copa do Mundo de futebol, uma guerra, um punhado de governos democráticos fracassados que só serviam para distribuir a injustiça em nome de todos nós e do país que meu pai e muitos outros acreditaram que era, que tinha que ser, o meu e o dos meus irmãos. (PRON, 2018, p. 15)

Apesar do assinalado paralelismo no que diz respeito à temática da busca, o trecho acima demonstra uma transversalidade na compreensão do país entre as gerações. Além desta, há outra diferença relevante nas duas buscas. Enquanto o pai é um organizador arcôntico (Cf. DERRIDA, 2001; FRANÇA, 2018), o filho-narrador adota o método indiciário (Cf. GINZBURG, 2007, 143-179) na sua busca, procurando em detalhes (aparentemente) insignificantes uma resposta que possa corresponder à verdade.

O personagem-narrador encontra pistas da verdade em recortes de jornal que se referem a um crime banal explorado de modo sensacionalista por diversos veículos da imprensa regional, com destaque para um sítio eletrônico noticioso chamado *El Trébol digital*. Os recortes foram recolhidos pelo pai e reunidos junto com fotografias ampliadas e anotações sobre algo que o narrador desconhece. Conforme relaciona as informações e se aproxima da verdade, ele descobre, sobretudo, a importância da relação indissociável entre vida individual/familiar e vida

social, trauma individual e trauma coletivo. E descobre também que o movimento ético do pai fora orientado por um agir cujo resultado evidencia: 1. que toda pessoa tem importância e que, pela vida de um se pode falar da vida de todos e, portanto, pela morte de um, todos perdem um pouco sua humanidade; 2. que o mal persiste no presente mesmo finda a ditadura e adquire novas formas numa sociedade que não se tornou melhor, sublinhando ainda mais o sentimento de derrota tão insistentemente enunciado pelo narrador.

Contra tudo isso, resta apenas a possibilidade de redenção pela salvaguarda dos direitos à justiça e à verdade pela via da memória, o que só pode ser efetivado, em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, pela restituição da “memória dos vencidos”, “do significante do esquecimento” (Cf. REYES MATE, 2005), “considerando a testemunha o concreto da violação que está além do tempo histórico”. E, neste livro, a restituição da memória envolve um movimento anterior do filho, que assume a necessidade de conhecer, de aproximar-se da verdade, o que significa lutar contra o próprio trauma e a vontade de esquecer. Isso foi prática recorrente em diversos países que passaram por períodos de repressão na “transição” para a democracia. De qualquer modo, a literatura se impõe como lugar de resistência, conforme destaca Sarlo ao abordar a relação entre literatura e memória:

Os textos existem. Não me refiro apenas a discursos fortemente referenciais, como o relatório da Comissão Nacional dos Direitos da Pessoa e os autos dos julgamentos. Há romances, poemas, depoimentos, formações mais distanciadas. São obstáculos levantados contra o convite ao esquecimento, contra sua possibilidade ou imposição; teimam em opor-se à hipocrisia de uma reconciliação amnésica. (SARLO, 2005, p. 32)

Nesse sentido, para contar como passou do esquecimento autoinfligido à memória comprometida, o filho-narrador, por dever ético, assume que precisa narrar o caminho percorrido até alcançar algo que o aproxime da verdade familiar e histórica. Para isso, deve construir sua voz como legítima, posicionar-se como partícipe, em algum grau, da história e do trauma do pai, corporificando os “efeitos transubjetivos do trauma” (Cf. SILVA FILHO; OLIVEIRA, 2014). Nesse intuito, o narrador toma uma decisão que lhe permite desviar do memorialismo, o que lhe traria inevitavelmente o problema da representação do outro, sempre um entrave na abordagem de experiências de situações e contextos de repressão. A principal controvérsia é que ele não é o pai nem pode assumir seu lugar; embora tenha nascido e vivido na época da ditadura argentina, deixa claro que não foi ele quem lutou.

De algum modo, percebe-se que o narrador acena para o memorialismo, mas não o encena, pois sua performance está interdita. Ele sabe que não pode falar pelo pai e pela mãe, muito menos por Alicia, cujo desaparecimento orienta a busca do pai, mesmo sabendo-a morta, assassinada. O que o narrador pode fazer é apenas lembrar e fazer lembrar, no sentido atribuído por Ricoeur (2007, p. 71): “Lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, ‘fazer’ alguma coisa”.

Qual pode ser a saída, então? Sendo escritor, lhe resta escrever. O narrador apela para o suspense na tentativa de estabelecer o pai como jornalista-detetive e ele próprio como o leitor privilegiado da busca do pai. Com isso, constrói um paralelismo com o leitor do próprio livro, criando a sensação de que descobre as informações ao mesmo tempo que o leitor. Ele alcança esse feito pela reiterada alegação da falta de memória pelo uso recorrente de fortes remédios receitados pelo psiquiatra. Isso consiste em outro paralelismo, pois lembra da falta de memória do pai, de cuja veracidade sempre desconfiara, como se o pai encenasse os frequentes esquecimentos para manter-se atado ao passado e não participar da vida cotidiana da família. Quanto ao filho, usa os remédios para esquecer deliberadamente o passado traumático, o que consegue fazer justamente por não ser o sobrevivente, a testemunha direta.

O artifício utilizado para isso tudo é criar um pastiche de história policial, que o próprio narrador afirma com veemência não ser o gênero apropriado para contar a história da ditadura argentina. Ele evita construir um romance policial seguindo as regras do gênero, apenas aludindo a ele pela reprodução das matérias policiais, sensacionalistas, da imprensa marrom do interior sobre o desaparecimento e a morte de Alberto recolhidas pelo pai e dispostas em ordem cronológica na pasta, como bem nota França (2018). Vale mencionar que os textos não são apenas reproduzidos, mas comentados e criticados pelo narrador que, assim, estabelece uma crítica ao status de verdade do jornalismo como característica historicamente auto atribuída por esse tipo de discurso e prática social, o que o diferenciaria da ficção.

Ouso dizer que, talvez, haja aí uma crítica a qualquer discurso que se pretenda construtor da verdade. Não no sentido de promover a relativização total, mas no de defender a ideia de que a verdade está na articulação entre histórias individuais, experiências concretas de vida, e os fatos históricos que dizem respeito a todos.

Um exemplo da desconfiança sobre o jornalismo e os discursos oficiais de modo geral se explicita no trecho abaixo, que também pode ser lido como crítica ao sensacionalismo do jornal digital *El Trébol* (que é o nome da cidade onde o crime ocorre) e à construção de mentiras

e ilusionismos, inclusive, pelo uso de estatísticas, que, em geral, no jornalismo, são vistas como chanceladoras de uma verdade inquestionável. Após o desaparecimento de Alberto, o jornal publica uma pesquisa de opinião sobre o que lhe teria acontecido, o que é contestado pelo narrador:

Aliás, se somarmos os percentuais mencionados acima, o resultado dá 99,99%. O 0,01% restante, que está faltando ou foi um erro da estatística, parece ocupar o lugar do desaparecido; parece que está representando aquilo que não se pode dizer, que não se pode sequer nomear: todas as possíveis explicações do desaparecimento que os redatores da pesquisa deixaram de mencionar [...] (PRON, 2018, p. 57)

Na sequência, ele elenca as outras prováveis explicações “esquecidas”, já afirmando que seriam improváveis ou falsas, confirmando a falta de rigor e o descompromisso da imprensa ao lidar com o crime.

O clima de história policial é mantido durante todo o capítulo II, que é o mais extenso dos quatro que compõem *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. O filho-narrador assume-se como detetive desde o início da narrativa, ao afirmar: “Os filhos são os detetives que os pais lançam ao mundo para que um dia retornem e contem a eles sua história e, assim, eles mesmos possam compreendê-la.” (PRON, 2018, p. 10). Em seguida, no final do mesmo parágrafo, desqualifica a própria proposta, instaurando o clima de mistério que perpassa a narrativa: “Os filhos são os policiais dos pais, mas eu não gosto de policiais. Nunca se deram bem com a minha família.”

Adiante, repete a ideia de que há um mistério a ser desvendado a partir do desaparecimento de um João-Ninguém, o “idiota Faulkneriano” Alberto Burdisso, conterrâneo do pai, mas de quem nunca ouvira falar: “[...] fiquei pensando que o mistério era duplo: por um lado as circunstâncias particulares da morte de Burdisso, por outro os motivos que tinham levado meu pai a ir atrás dele, como se essa busca pudesse desvendar um mistério maior, enterrado mais profundamente na realidade.” (PRON, 2018, p. 72-3). Com isso, consegue sustentar o interesse do leitor.

O recurso ao pastiche e não à representação pelo romance policial é justificado pelo próprio narrador, que diz recusar a legitimidade desse tipo de gênero para tratar do tema por questões éticas, implicando um outro que não se limita ao pai, mas se expande ao coletivo:

[...] compreendi pela primeira vez que todos nós, filhos dos jovens da década de 1970, teríamos que desvendar o passado de nossos pais como se

fôssemos detetives, e que nossas descobertas seriam parecidas demais com um romance policial que preferiríamos nunca ter comprado, mas também percebi que não havia forma de contar a história deles à maneira do gênero policial ou, para ser mais preciso, que contá-la dessa maneira seria trair suas intenções e suas lutas, já que narrar a história deles como se fosse uma história de detetive apenas contribuiria para ratificar a existência de um sistema de gêneros, ou seja, de uma convenção, e que isso seria trair seus esforços, que tentaram desafiar essas convenções, tanto as convenções sociais como seus pálidos reflexos na literatura. (PRON, 2018, p. 113-4).

Num texto que aborda produções literárias brasileiras publicadas a partir de 1980, Wander Miranda localiza o intenso uso de pastiches e, ao sublinhar o forte apelo do romance policial, destaca algo que me parece associável ao que Patricio Pron realiza no livro em estudo aqui: “Tributária da trama comum a esse tipo de romance, é a própria narrativa, contudo, que sofre um inquérito e se coloca como objeto de investigação. [...] O leitor agora é o foco privilegiado da atenção, ao dividir com o detetive uma tarefa comum, expressa pela situação ‘suspensiva’ em que os dois são colocados frente ao enigma que cabe decifrar.” (MIRANDA, 2010, p. 114).

E o leitor acompanha as descobertas do filho-narrador, que do leitor exige não apenas atenção aos desdobramentos do enredo, mas também sagacidade para perceber que insiste nas suas falhas de memória para alertá-lo de que ele próprio pode estar na mesma condição, qual seja: a de um não saber ou, pior, a da convivência com o esquecimento programado sobre o passado coletivo. A permanência do passado terrível no presente se condensa na justaposição que desfaz o paralelismo entre pai e filho: ao imaginar como seria o romance que o pai gostaria de ter escrito, o narrador sintetiza a própria narrativa, sempre preterindo o apego a qualquer gênero ou convenção:

Breve, feito de fragmentos, com lacunas onde meu pai não quisesse ou não conseguisse se lembrar de algo, feito de simetrias - histórias duplicando-se a si mesmas incessantemente, como uma mancha de tinta em um papel dobrado incontáveis vezes, um tema simples repetido continuamente como numa sinfonia ou no monólogo de um idiota - e mais triste que o dia dos pais em um orfanato. (PRON, 2018, p. 108).

### 3 A escrita como compromisso ético: do eu ao nós

No texto de não-ficção “Toda palavra conhece algo do círculo vicioso”, que está na coletânea *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio* (2012), a escritora alemã Herta Müller



aborda o poder das palavras em situações de repressão utilizando uma frase que todos os dias durante a ditadura romena (1974 – 1989) a mãe lhe perguntava antes de sair: “Você pegou um lenço?”. A palavra lenço, o contexto e os afetos constroem uma imagem contra-hegemônica em relação ao irrepresentável de uma experiência terrível como a ditadura. A partir disso e da leitura de outras tantas narrativas sobre períodos de exceção, construí a questão de pesquisa que move este texto: de que modos detalhes insignificantes podem funcionar como dispositivos do político em narrativas sobre períodos de repressão?

A partir das histórias de vida de sobreviventes de qualquer ordem (de primeiro ou segundo grau, relatadas em primeira pessoa pela testemunha ou pela mediação de um narrador), indago como “detalhes insignificantes” podem indiciar uma “poiesis da política” (Cf. RANCIÈRE, 2012)? Nesse sentido, o que interessa é uma poética do pormenor, daquilo que poderia ficar relegado a um passado a ser superado (como querem muitos discursos negacionistas e mesmo como demonstra a “justiça de transição” de ditaduras para sociedades pretensamente democráticas), mas que insiste em sua relevância pelo esforço narrativo. Assim, a literatura apresenta-se como lugar de sobrevivência, do porvir, entendido como “presente no presente imediato e não constituído como futuro” (Cf. BOURDIEU, 2001, p. 257).

No caso da narrativa de Pron, o pai não está apenas no passado, mas no presente, ainda que mudo. E o compromisso ético é justamente o vínculo estabelecido entre o moribundo e o escritor: o que não pode mais agir, sequer falar, depende do filho, que assume a tarefa de contar uma história que ainda não sabe, a não ser por umas poucas pistas deixadas por esse outro que se revela tão misterioso. O compromisso do pai com Alicia e com um ideal, ainda que frustrado, derrotado pela história, firma-se como herança que o filho inicialmente renega para, aos poucos, notar que não tem opção. É apenas à narrativa desse processo de conhecimento que temos acesso, como se um outro livro constituísse uma promessa. Importante notar que o pai não é mudo apenas porque está no hospital, mas porque firmou o pacto de silêncio dos que passaram por uma situação de horror tão extrema e tão traumática que não a podem representar:

Silêncios também são filhos e frutos do horror, que deixa marcas muitas visíveis, mas as invisíveis são desproporcionalmente maiores. O silêncio tem cor, tem cheiro, tem sons. Só não pode ter voz, pois uma vez que seja a voz a vencedora, os pactos estarão quebrados. E os pactos possuem uma força descomunal. O primeiro que precisa ser quebrado a fim de que a fala seja possível, é o pacto feito entre a própria pessoa e sua dor. Uma vez quebrado este pacto, a pessoa se autoriza a falar sobre o horror, mas isso só acontece

no momento devido, quando os prejuízos forem menores que os benefícios gerados pela fala. (RUBERT, 2014, p. 288-9).

Disso deriva a consagração da fala ao filho que, de qualquer sorte, não poderá construir uma representação do mal. O processo de conhecimento por que passa o narrador e nós mesmos como leitores tem um traço político construído sem a necessidade/possibilidade da imagem da catástrofe, sem a representação explícita do mal, mas revelada por índices mínimos, porém fortes, do que restou, como demonstra Rancière no texto “A imagem intolerável”, publicado no livro *O espectador emancipado* (2010). E também discorre sobre isso no texto “Se o irrepresentável existe”, publicado no livro *O destino das imagens* (2012). Embora Rancière esteja tratando de imagens fotográficas, cinematográficas e instalações artísticas, não vejo problema em assumi-lo como referência na presente discussão porque nesses textos, e mesmo em outros, ele defende que, ao menos desde o século XVIII, estamos vivendo sob o regime estético das artes, cujas raízes mais profundas estão no realismo literário, que provocou a derrocada do sistema representativo baseado na “semelhança”.

Rancière se insurge contra uma vertente poderosa que ganhou muita projeção após a Segunda Guerra Mundial, a partir da qual se analisa que, após os horrores do Holocausto, alguns temas e experiências seriam irrepresentáveis pela linguagem. Para ele, o que ocorre é que a irrepresentabilidade de certos temas é regulada pelo que chama regime representativo das artes. Fora dele, no regime estético, não haveria limites, pois não há uma forma própria e formas impróprias a um tema, qualquer que seja. Seu paradigma é Flaubert que, na opinião do autor, colocava tudo no mesmo plano, grandes e pequenos, acontecimentos importantes e episódios sem significação, homens e coisas. Tudo nivelado, portanto, igualmente representável.

Acredito que o pormenor pode funcionar como dispositivo do político pela capacidade de se insurgir contra o poder, construindo imagens e narrativas alternativas à representação oficial, no sentido de um contra-poder que favorece a permanência da memória contra as políticas do esquecimento. E o que parece mais alternativo ao regime oficial de informação cujo objetivo é disseminar imagens que tornem a sociedade insensível à morte e à responsabilidade de quem detém o poder são as narrativas que singularizam vidas, suplantando as estatísticas. Em *Diante da dor dos outros* (2003), de Susan Sontag, e em *Quadros de Guerra - quando a vida é passível de luto?* (2015), de Judith Butler, um questionamento comum: o que vemos em geral sobre as guerras (e podemos estender às ditaduras e a todos os sistemas de opressão) são multidões

anônimas, corpos anônimos sem capacidade de assumir o direito à palavra pública. São seres sem nome, sem história individual. (RANCIÈRE, 2010, p. 143)

Uma atitude política nas artes, então, seria muito mais a busca pelo questionamento sobre a redistribuição dos elementos da representação, provocando a mudança dos lugares e do cálculo dos corpos. Com isso, Rancière propõe o deslocamento da questão do intolerável: para ele, o problema não é saber se se deve ou não mostrar os horrores sofridos pelas vítimas, mas fazer pensar na construção da vítima como elemento de certa distribuição do visível. Isso significa que “o tratamento do intolerável é uma questão de dispositivo de visibilidade” (RANCIÈRE, 2010, p. 149) que é, evidentemente, um dispositivo do político.

Embora Rancière esteja argumentando sobre a produção e a circulação de imagens, acredito na possibilidade de relacionar sua proposta às narrativas de ficção centradas em testemunhos diretos e indiretos (mediados, como identifica Seligmann-Silva, 2005), até mesmo enviados de experiências do horror como as que aludem às ditaduras latino-americanas.

E, aqui, no estudo do livro de Pron, um recorte já está evidente: a (auto)interpelação ética, ou seja, o estabelecimento de um esforço do narrador direcionado a outro, não à exposição de si como inscrição pessoal do sobrevivente, pois não tem a legitimidade necessária, como o próprio narrador faz questão de pontuar. Sobre a relação entre o individual e o histórico e a violência cometida no passado que se perpetua no presente, assim pondera o narrador:

Esse crime, qualquer crime, tem um aspecto individual, privado, mas também tem um aspecto social; o primeiro diz respeito apenas às vítimas e seus parentes próximos, mas o segundo diz respeito a todos nós e é a razão pela qual é necessária uma justiça que intervenha em nosso nome, em nome de um coletivo cujas normas foram postas à prova pelo crime individual e, na impossibilidade de reparar o primeiro, se esforça para conter o segundo, com uma força que, ao menos em teoria, não emana de um sujeito individual nem de uma classe social e sim de um coletivo, ferido mais ainda de pé. (PRON, 2018, p. 95).

Na relação entre ética, estética e política estabelecida por Pron, o pormenor constitui a herança e instaura o “dever da memória”, mostrando-se por meio das descrições de fotografias e da reprodução de textos jornalísticos na íntegra, conforme o material organizado pelo pai, o verdadeiro sobrevivente, o portador legítimo da “vocação da memória” (Cf. AGAMBEN, 2008), o que não pode se esquivar de recordar. No livro, narrar uma história individual equivale a narrar a história coletiva. Sobre isso, Silva Filho (2008, p. 173) comenta que

[...] o ato de recuperar uma memória signifique trazer para o presente o passado que ficou ausente (esquecido), sendo que: É no cultivo e no resgate dessa e de todas as histórias negadas pelo avanço impiedoso da civilização que se poderá ser capaz de se tornar mais humano, de voltar a se indignar com as injustiças e de não esquecer a barbárie que se esconde por trás de cada cena da vida cotidiana.

#### 4 Perpetuação do medo e transformações da violência

Além do desaparecimento e da morte de Alicia perpetrados pelo Estado e da culpa assumida pelo pai do narrador por toda a vida, um dos aspectos dignos de nota em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* refere-se ao movimento contraditório entre permanência e transformação da violência, imputando ao desespero das pessoas do local (El Trébol) humanidade e ausência dela.

Embora não haja a representação da violência de que Alicia fora vítima durante a ditadura, com exceção de um único trecho de um depoimento do policial que acompanhara a moça na prisão, o que sucede a seu irmão Alberto é descrito com detalhes pela mediação do discurso jornalístico. O narrador despreza o jornalismo, ainda que até certo ponto, pois o próprio pai é jornalista e os textos do jornal digital é o que lhe permitem a ele construir o pastiche de romance policial.

O sentimento de derrota que o narrador assinala durante toda a narrativa reforça que o Estado estabelece o povo como inimigo e o subjuga numa ditadura. E vai além: ressalta que, hoje, no mundo contemporâneo, o legado de violência permanece, numa sociedade individualista em que todos são potenciais inimigos de todos. Para isso, enfatiza o motivo fútil do crime, acentuando a figura de Alberto: “Mais uma vez: quem pensaria em matar uma espécie de idiota faulkneriano que não tem onde cair morto, além disso, em uma cidade onde seu desaparecimento seria imediatamente notado, em uma cidade onde muitos saberiam quem era Burdisso, o que ele fez e quem esteve com ele em suas últimas horas?” (PRON, 2018, p. 79).

Além do crime e da divulgação sobre os desdobramentos da investigação policial, o que o narrador mais destaca no texto é a mudança nas falas, preocupações e reivindicações da população local. De solidários e comovidos pelo desaparecimento do concidadão, os habitantes de El Trébol passam a revelar temores de poderem ser futuras vítimas. O conteúdo das falas e o medo que delas ressalta ultrapassa em muito o crime de que Alberto fora vítima. Afinal, houve

toda uma premeditação para roubar-lhe o dinheiro que recebera como indenização pelo desaparecimento da irmã Alicia.

Portanto, parece tratar-se de um crime que teve por motivação a grande soma de dinheiro, considerada a condição social dos envolvidos. Por que, então, uma multidão passa a sentir-se vulnerável? França argumenta que

Propondo uma justaposição anacrônica, *El espíritu de mis padres...* engendra uma relação entre os diferentes desaparecimentos, apresentados como uma prática na Argentina, evidencia uma continuidade implacável da violência no país e, por que não?, em tantos outros, vizinhos, que viveram experiências de exceção semelhantes (FRANÇA, 2008, p. 65).

Entendo que a dinâmica da violência no presente não diz respeito apenas a uma questão de continuidade, mas também a transformações sociais e humanas consideráveis, uma vez que, no presente, não são (apenas) os agentes do Estado os inimigos do povo, mas os próprios vizinhos ou criminosos que se imiscuem na vida da cidade.

Como num filme de David Lynch, sob a camada de normalidade e cordialidade da vida cotidiana de uma pequena cidade do interior, vive um inimigo, nas sombras. A sequência de publicações do jornal chama a atenção do narrador: na primeira matéria, de 4 de junho de 2008, o título foi “O misterioso caso de um cidadão desaparecido” (PRON, 2018, p. 46-7). Nos dias subsequentes, um artigo sobre a história idílica de El Trébol, em cujas folhas o pai fizera questão de anotar correções; um anúncio compungido dos amigos de Alberto; outras matérias são citadas, das quais se destaca uma, que assim termina: “Nós, cidadãos de El Trébol, exigimos uma explicação ou uma resposta a um mistério que não podemos ignorar [...], porque isso poderia acontecer a todos nós.” (El Trébol Digital, 9 de junho de 2008).” (PRON, 2018, p. 56)

Sobre o texto publicado no dia 11 de junho, o narrador constata: “Nesse artigo pode-se perceber pela primeira vez que o caso Burdisso tinha deixado de ser um tema policial – lamentável, sim, confuso, sim, mas também bastante pueril – para se tornar uma espécie de ameaça imprecisa, mas que afeta o coletivo.” (PRON, 2018, p. 59).

Com tudo isso, o clima de mistério se mantém, com o narrador mostrando-se atento às pistas deixadas pelo pai. Nisso se localiza também um procedimento interessante do narrador: com a instauração da dúvida sobre algo que transcende a triste história de Alberto, ele vai deixando de ser o personagem principal, sua imagem vai se tornando cada vez mais rarefeita e ele permanece no lugar do João-ninguém, até que o mistério desse desaparecimento e morte é

de todo revelado, dando espaço ao que é de fato importante: a busca do pai pelo destino de Alicia.

Nesse ponto, também, o desaparecido deixava de ser o motivo de preocupação dos habitantes da cidade e, em seu lugar, no lugar deixado pelo desaparecido, o que emergia era um medo coletivo, o medo de que o caso se repetisse e, de certa forma, o medo da perda da tranquilidade quase proverbial de El Trébol. Nesse ponto, pode-se dizer, ocorria a passagem inevitável da vítima individual à vítima coletiva [...]. (PRON, 2018, p. 60).

Para o pai, apenas a má sorte de Alicia importava. Já o filho entrevê algo de errado que pode ser, quem sabe, generalizado. O clima de revolta na cidade se intensifica e parece excessivo, com protestos nas ruas, anúncios no jornal, cartas de leitores, nova pesquisa de opinião. O jornal parece incentivar a confusão, mas o narrador atém-se à percepção do sentimento de medo de uma estranha e não nomeada “ameaça onipresente e generalizada” (PRON, 2018, p. 66), notando que os locais

[...] já deixavam de pedir ‘justiça’ para Burdisso e passavam a exigi-la para si próprios e suas famílias. Ninguém queria que acontecesse consigo mesmo o que havia ocorrido com Burdisso e, no entanto, ninguém sabia naquele momento o que tinha acontecido de fato com ele e ninguém se perguntava por que tinha acontecido com ele e não com outra pessoa, com algumas das pessoas que exorcizavam seu medo com uma manifestação e um abaixo-assinado. (PRON, 2018, p. 66).

Quando a situação vai se complicando para a polícia, chamando a atenção de jornais de municípios maiores da região, como o que o pai trabalhava, o crime é finalmente elucidado, como é prática acontecer quando a polícia está diante de grandes comoções e vê seu prestígio ameaçado. Um corpo foi encontrado a oito quilômetros da cidade. O narrador acompanha as fotografias que acompanham a notícia, destacando a solidão de Alberto após ser brutalmente assassinado e, de certa forma, a falta de interesse dos populares que tanto reivindicaram a solução do caso:

A última fotografia, que quebrava a aparente sequência cronológica das imagens na reportagem, mostrava o caixão antes de ser transportado até a caminhonete; encontrava-se no chão, que estava partido com pedaços grandes e escuros de terra endurecida, e não havia ninguém ao lado: o caixão estava completamente sozinho. (PRON, 2018, p. 69-70).

É na leitura da matéria sobre o enterro de Alberto que ocorre a grande revelação para o narrador, que identifica o pai em uma das fotografias de jornal proferindo um discurso de adeus ao morto:

E depois havia uma última fotografia do evento, e ao vê-la fiquei perplexo e confuso, como se tivesse acabado de ver a silhueta de um morto que vem pela estrada com o entardecer vermelho e infernal atrás dele. Era meu pai tal como eu o tinha visto no hospital, em seus últimos anos, calvo, com uma barba branca no rosto magro [...] (p. 74). E olhava o meu pai e não conseguia entender o que ele estava fazendo ali, falando nesse cemitério em uma tarde gelada, uma tarde em que os vivos e os mortos deveriam estar abrigados, no refúgio de suas casas ou de suas tumbas e no consolo resignado da memória. (PRON, 2018, p. 75)

É na matéria datada de 21 de junho de 2008 do jornal *El Trébol Digital* que a revelação de fato ocorre. O redator menciona o pai: “Lá, ‘Chacho’ Pron[,] com palavras afetuosas e sentidas, lembrou também de Alicia Burdisso, a irmã de Alberto[,] desaparecida um [sic] 21 de junho de 1976 durante o processo [sic] militar[,] na província de Tucumán’.” (PRON, 2018, p. 76). Esta é a primeira menção a Alicia. Adiante, na última folha da pasta, o filho encontra as anotações completas do discurso do pai.

Mesmo com a resolução do crime, alguns jornais regionais continuam tratando dele, estabelecendo outras relações, o que, ao mesmo tempo, explica e amplia o mistério, pois mencionam a indenização, recebida por Alberto em 2005, e investigam a história recente da cidade, marcada pelo rápido crescimento de prostíbulos, do tráfico de mulheres, de crimes de várias naturezas cometidos por uma rede de bandidos forasteiros, incluindo os que se aliaram para matar Alberto. Com isso, o narrador inscreve, ainda que timidamente, na narrativa, um problema que é bem contemporâneo: o da violência nas periferias das sociedades democráticas e neoliberais latino-americanas contemporâneas, com o desemprego estrutural e o recuo do Estado como garantidor do bem-estar social. Como referem Bauman e Donskis, trata-se de um mundo de precariedade, o que equivale a dizer, um mundo de incerteza existencial que provoca a insensibilidade moral:

Todos nós [e por que não dizer os habitantes de El Trébol], indivíduos por decreto do destino, parecemos estar abandonados a nossos próprios recursos, lamentavelmente inadequados às tarefas grandiosas com que já nos defrontamos, assim como para as tarefas ainda mais apavorantes às quais suspeitamos que seremos expostos, a menos que se encontre uma

forma de evitá-las. No fundo de todas as crises que abundam em nossos dias está a crise das agências e dos instrumentos de uma ação efetiva. E seu derivado, o sentimento constrangedor, degradante e exasperador de ter sido sentenciado à solidão em face dos perigos comuns. (BAUMAN; DONSKIS, 2014, p. 74-5)

Assim como o caixão solitário de Alberto, todos temem os perigos de um mundo que se transformou muito rapidamente, incluindo a “praga da solidão” no rol dos medos que cotidianamente assaltam as pessoas nas periferias do mundo. Ainda conforme os autores citados: “[...] estamos condenados a confrontar nossos medos individualmente e a elaborar nossos próprios estratégias e subterfúgios para contra-atacá-los, pois os medos comuns a todos não redundam numa comunhão de interesses e numa causa comum, assim como não se fundam num estímulo a juntar forças.” (BAUMAN; DONSKIS, 2014, p. 98).

Importante pontuar tudo isso porque as simetrias entre o desaparecimento e a morte de Alberto e de Alicia se rompem drasticamente, revelando ser apenas um ardil do narrador e seu pastiche de romance policial. O argumento sobre a permanência da violência como traço residual da ditadura argentina se esvai: agora, o Estado abriu mão de sua tarefa liberal que, contraditoriamente, culminou em excrescências como as ditaduras dos anos 1960-1970 na América Latina, com sua história colonialista fundada inegavelmente em violências que se perpetuam desde a invasão europeia. Assim, se puder advogar a favor do argumento da continuidade, seria desta violência atávica.

Apesar disso, as formas de violência se dinamizam com a sociedade, e, no contexto contemporâneo, sequer há necessidade de coerção física em certos ambientes, pois o neoliberalismo triunfou após as derrotas impingidas aos dissidentes como o pai do narrador. Pelo menos essa é a leitura que transparece do livro de Pron, marcada por um forte sentimento derrotista.

Mesmo despertado pela relação de culpa do pai pela morte de Alicia, o narrador não parece totalmente convencido de que a geração anterior lutou e deu a vida por algo que realmente valesse a pena. Certo ceticismo trespassa a narração e se mantém até o final, sobretudo no que diz respeito ao país: “[...] embora as circunstâncias tivessem me forçado a voltar, eu não voltei ao país que meus pais queriam que eu amasse, e que se chamava Argentina, e sim a um país imaginário, pelo qual eles tinham lutado e que nunca existiu de fato.” (PRON, 2018, p. 131).

O compromisso ético se estabelece entre pessoas e não com o país, com a nação. Esta luta já está perdida. Apesar disso tudo, o narrador entende que não poderá escapar da sua herança, que consiste numa “tarefa política, uma das poucas que podia ter alguma relevância para minha geração, que acreditou no projeto liberal que jogou na miséria boa parte dos argentinos durante a década de 1990 [...]” (PRON, 2018, p. 147).

No final, prestes a ir embora novamente, ele pergunta à mãe sobre a busca do pai por Alicia. A mãe se esquivava, falando sobre o pai: “Seu pai não lamenta ter lutado essa guerra; só lamenta ter perdido, disse minha mãe.” (PRON, 2018, p. 150). Na sequência, explica o ressentimento do pai pela perda de pessoas jovens que não tiveram a oportunidade de viver o que poderiam ter vivido por causa de uma luta inglória que não tinham condições de vencer. “Seu pai gostaria de não ser um dos poucos que sobreviveram, porque um sobrevivente é a pessoa mais solitária do mundo [...]” (PRON, 2018, p. 151).

## 5 Ao futuro

Sobreviver tem significados diferentes para o pai e para o filho-narrador, assim como a busca de cada personagem, como tentei mostrar. O pai sobrevive à doença e a história coletiva sobrevive à falta de memória individual. A temática da busca e a opção do narrador pelo método indiciário, ao agir como uma espécie de detetive, são construídas estruturalmente pelo narrador na forma de pequenos capítulos ou parágrafos numerados, o que simula um ritmo acelerado para a leitura, estimulando a adesão do leitor pelo policialesco. Apenas simula, pois o romance policial é convocado menos pelo respeito ao gênero do que por um clima de mistério necessário à representação possível que logo se desfaz e, ao mesmo tempo, de certa forma se mantém, já que muitas informações necessárias são de posse exclusiva do pai, que permanece involuntariamente sem voz até o final. “Pero quizás su legado más importante haya sido un caso a resolver” (BERNARDI, 2015, s/p).

O método materializa-se na narrativa pelos pormenores; os detalhes insignificantes que levam à verdade estão em matérias jornalísticas, em fotografias, em anotações, materialidades que tornam híbrido o texto literário. Ainda que organizada no arquivo pelo pai, a verdade está dispersa e depende de alguém querer encontrá-la. Não pode ser diretamente transmitida. A herança deixada pelo pai ainda vivo consiste num conjunto de textos “documentais” (Cf. KLEIN,

2018), alguns até mal elaborados (como demonstram as correções do narrador), mas é o que há para atestar algo sobre a verdade.

As descrições de fotografias e sua interpretação pelo narrador constituem os momentos mais poéticos e sentimentais da narrativa e a alternância com a narração das matérias jornalísticas e do pouco que sucede ao filho ao aguardar por notícias do pai ajudam a manter o ritmo da leitura com dinâmica, já que, de fato, muito pouco acontece, pois se trata de um tempo de espera. As ações importantes estão todas no passado, não podem ser revertidas. E, principalmente, não há o relato ou o depoimento pessoal revelador, pois o pai não superou o passado traumático, portanto, não pode depor.

Raros são os diálogos, embora várias vozes estejam em cena (Cf. LA HAIJE, 2015, p. 114). O narrador está quase o tempo todo solitário em sua busca, mergulhado nos próprios pensamentos e lembranças, ainda que estas não sejam tão confiáveis até tomar as decisões de se desfazer dos remédios e de assumir o compromisso pessoal, geracional e político de escrever sobre o que passa a saber e o que ainda falta conhecer. Essa falta aponta para outras ações, quem sabe, para um novo livro. Certamente, para o futuro.

## Referências

- AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. (Coleção Estado de Sítio)
- BAUMAN, Z.; DONSKIS, L. *Cegueiral moral - a perda da sensibilidade na modernidade líquida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BERNARDI, M. B. Dos novelas de Patricio Pron: la escritura ficcional y los derroteros de la memoria. *Anais do IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas - Rosario*, 30 de septiembre a 2 de octubre de 2015. Disponível em: [https://www.academia.edu/40048832/Dos\_novelas\_de\_Patricio\_Pron\_la\_escritura\_ficcional\_y\_los\_derroteros\_de\_la\_memoria\_Mar%C3%ADA\_Bel%C3%A9n\_Bernardi1]. Acesso em: Acesso em: 30 mar. 2020.
- BOURDIEU, P. *Meditações Pascalinas*. Trad. Sérgio Micelli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BUTLER, J. *Quadros de Guerra - quando a vida é passível de luto?* Trad. Sérgio Tadeu de N. Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CALVEIRO, P. *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na argentina*. Trad. Fernando Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.



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

DOSSE, F. *O desafio biográfico – escrever uma vida*. São Paulo: EDUSP, 2009.

FELMAN, S. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. Em: Nestrovski, Arthur; Seligmann-Silva, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

\_\_\_\_\_. *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX*. Trad. Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: EDIPRO, 2014.

FRANÇA, B. X. Roberto Bolão e Patricio Pron: arquivos da violência na literatura latino-americana contemporânea. *Revista Literatura em Debate*, v. 12, n. 23, p. 56-68, jul./dez. 2018. Disponível em: [<http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2996>]. Acesso em: 30 mar. 2020.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. Em: *Mitos, emblemas e sinais*. Trad. Federico Carotti. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUAZZELLI, D. G. O dever de memória e o historiador: uma análise de dois casos brasileiros. In: *Revista Mosaico*, vol. 2, n. 4, 2010. Disponível em: [<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/19887/62792-134936-2-PB.pdf>] Acesso em: 30 mar.2020.

KLEIN, P. Investigar un pasado violento: usos del archivo en El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia de Patricio Pron y Facsímil de Alejandro Zambra. In: *Escritural - Écritures d'Amérique latine*, n.10, jun./2018. Disponível em: [[http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL10/ESCRITURAL\\_10\\_SITIO/PAGES/22\\_Klein.html](http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL10/ESCRITURAL_10_SITIO/PAGES/22_Klein.html)]. Acesso em: 30 mar.2020.

LA HAIJE, M. Reconponer la historia familiar. Memoria, narración y escritura en La casa de los conejos de Laura Alcoba y El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia de Patricio Pron. In: *Estudios de Teoría Literaria Revista digital*, Año 4, N. 7, 2015.

MIRANDA, W. M. *Nações literárias*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

MÜLLER, H. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Trad. Cláudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012.

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

RANCIÈRE, J. Se o irrepresentável existe. Em: *O destino das imagens*. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

\_\_\_\_\_. A imagem intolerável. Em: *O espectador emancipado*. Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

MATE, R. *Memórias de Auschwitz - atualidade e política*. Trad. Antonio Sidekum. São Leopoldo, RS: Nova Harmonia, 2005.

NORA, P. Entre memória e história - problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História. São Paulo, vol. 10, dez. 1993. Disponível em: [<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>]. Acesso em: 30 mar.2020.

RICŒUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

RUBERT, S. Ditadura civil-militar no Brasil: construção da subjetividade em situações traumáticas. In: *Historiæ*, Rio Grande, 5, n. 2, 2014. p. 273-296. Disponível em: [<https://periodicos.furg.br/hist/issue/view/466/showToc>]. Acesso em: 30 mar. 2020.

RUIZ, C. M.M. B. A justiça das vítimas: fundamento ético e perspectiva hermenêutica. In: *Revista Veritas*, Porto Alegre, vol. 52, n.2, jun./2007. Disponível em: [<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/2073/1567>]. Acesso em: 30 mar. 2020.

SARLO, B. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença*. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVA FILHO, J. C. M. da. O anjo da história e a memória das vítimas: o caso da ditadura militar no Brasil. In: *Revista Veritas*, Porto Alegre, v.53, n.2, 2008, p. 150-178. Disponível em: [<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/4466>]. Acesso em: 30 mar. 2020.

SILVA FILHO, J. C. M. da.; OLIVEIRA, R.C. Os testemunhos das vítimas e o diálogo transgeracional: o lugar do testemunho na transição pós-ditadura militar brasileira. In: Emílio Peluso Neder Meyer; Marcelo Andrade Cattoni de Oliveira. (Orgs.). *Justiça de transição nos 25 anos da Constituição de 1988*. Belo Horizonte: Initia Via, 2014, v. V.I, p. 303-352.

SONTAG, S. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TOSI, G.; ALBUQUERQUE E SILVA, J. P. de. A justiça de transição no Brasil e o processo de democratização. In: Giuseppe Tosi et. al. (Orgs.). *Justiça de transição: direito à justiça, à memória e à verdade*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.