

MARCAS DA VIOLÊNCIA DE ESTADO: APONTAMENTOS SOBRE “UNA SOLA MUERTE NUMEROSA”, DE NORA STREJILEVICH

*Kalina Alessandra Rodrigues de Paiva**

kalinissima@yahoo.com.br

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

*Raquel de Araújo Serrão***

quel30br@hotmail.com

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

*Érika Bezerra Cruz de Macedo****

erika.macedo@ifrn.edu.br

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Resumo: A representação da violência tem sido algo constantemente explorado em variadas produções literárias da literatura hispano-americana, fato que provoca variadas discussões sobre essa temática na esfera literária. No presente trabalho, o objetivo consiste em demonstrar como está representada a violência ditatorial de Estado na obra *Una sola muerte numerosa*, da escritora argentina Nora Strejilevich, considerando o fato de a linguagem nesse tipo de romance ser revestida de um viés revisionista. A pesquisa escolhida foi a bibliográfica por possibilitar apresentar neste recorte uma face do contexto literário argentino, embasando as reflexões teórico-críticas. Como resultado, é mostrada a necessidade de se trabalhar a literatura contemporânea na sala de aula, por meio da qual se pode observar a experiência do humano em sociedade, sobretudo em regimes totalitários, os quais sempre ameaçam voltar. Para tanto, elegeu-se como aporte teórico as contribuições de Bidegain (1987), Novaro e Palermo (2008), Sarlo (2014), entre outros.

Palavras-chave: Literatura hispano-americana. Metaficção historiográfica. Nora Strejilevich. Testemunho. Violência.

* Doutora e mestre em Estudos da Linguagem (2019) pela UFRN, na área de Literatura Comparada. Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas pela mesma universidade. Atualmente, é professora de Língua Portuguesa e Literatura do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), líder do NUPELLM - Núcleo de Pesquisa em Linguagens, Literaturas e Mídias e Coordenadora do projeto Filhas de Poty.

** Doutora em Estudos da Linguagem (2017) pela UFRN, professora de Língua Espanhola e Literatura Hispano-americana do IFRN, vice-líder do NUPELLM – Núcleo de Pesquisa em Linguagens, Literaturas e Mídias do IFRN, membro do Projeto de Pesquisa Filhas de Poty.

*** Doutora (2018) em Estudos da Linguagem, na área de Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em que também se graduou em Letras - Português e Inglês (1994). Atualmente, é professora da Educação Básica e do Ensino Superior no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte - IFRN, vinculada ao Núcleo de Pesquisa em Linguagens, Literaturas e Mídias.

1 Primeiras considerações

É sabido que a violência se configura como temática presente no construto da literatura Latino-americana desde a sua formação. Tendo em vista a constância dessa temática nas mais variadas produções literárias, o artigo traz uma voz argentina, Nora Strejilevich, cuja obra *Una muerte solamente numerosa* se insere e representa um contexto do século XX digno dos feitos de Tânatos¹: a ditadura de Rafael Videla, uma das mais violentas, compreendida entre 1976 e 1981.

A referida narrativa reverbera uma busca incessante pela verdade e, sobretudo, justiça, diante de uma multidão de silenciados por uma ambiência de destruição, violência, intolerância e desgraça, cujos registros literários chegam alimentados de carne humana, bem à moda de *Empusa*². Um cenário digno de Ares, deus da guerra, em torno do qual se engendram crimes perpetrados e executados pelo estado ditatorial argentino do qual a romancista foi vítima.

Mais que a era do testemunho, para fazer alusão à historiadora francesa Annette Wieviorka, o século XX se converteu na era do genocídio com a mão direta de agentes de Estado, seja de Repúblicas, de ditaduras ou de impérios. São páginas da História das quais não se deve orgulhar como humanidade, marcadas por tensão e uma dialética irreconciliável com seus atores sociais, anestesiados pelo não pensar, frutos de uma idiotização arendtiana no agir. É a banalidade do mal no contexto sócio-histórico da América Latina, gritando no contexto literário hispano-americano.

Posto isso, acrescenta-se que, por haver uma interseção marcante entre o fazer literário e a História no referido cenário literário, configurando-se em metaficção historiográfica, o presente trabalho utilizará algo recorrente na escrita strejilevichiana: a (re)construção do passado, seja mais longínquo ou recente, transformando estas veredas narrativas em vias que reclamam uma consciência histórica e uma literatura capaz de traduzir, representativamente, esse movimento de revisitação do passado.

Essa tendência de visitar o passado histórico com intuito revisionista se presentifica nas literaturas contemporâneas de expressão em língua espanhola latino-americana, por isso o objetivo geral deste breve estudo visa demonstrar como está

¹ Tânatos ou Thanatos: na mitologia grega, era a personificação da morte.

² Empusa: espectro feminino horrendo do séquito de Hécate, que se alimentava de carne humana e aterrorizava mulheres.

representada a violência ditatorial de Estado na obra *Una sola muerte numerosa*, de Nora Strejilevich, considerando a linguagem revestida por um viés revisionista, por meio de uma reflexão teórico-crítica, amparada pela pesquisa bibliográfica que possibilita apresentar neste recorte uma face do contexto literário argentino.

Sendo assim, na seção 2, intitulada *As veias abertas da metaficção historiográfica na América Latina*, está uma discussão sobre os caminhos que o romance latino-americano tem trilhado na contemporaneidade; na seção 3, intitulada *Nora Strejilevich e seus escritos sobre a violência em Una sola muerte numerosa*, há um breve excursus sobre a biografia da autora argentina e apontamentos sobre representações da violência, uma vez que suas experiências e memórias contribuíram para a construção do romance. À guisa de conclusão, são tecidas algumas considerações sobre a necessidade do estudo nos tempos atuais, marcados pelas guerras híbridas, revoluções coloridas e disputas de narrativas que buscam legitimar novas visões sobre acontecimentos históricos.

2 As veias abertas da metaficção historiográfica na América Latina

O período nomeado por Eric Hobsbawm (2003) como Era das Catástrofes ou dos Extremos tem como acontecimentos motivadores as ditaduras civis-militares instauradas na segunda metade do século XX no continente latino-americano. Tanto as experiências individuais quanto as coletivas foram moldadas por esse contexto, de maneira a proporcionar uma efervescente produção literária pautada no testemunho.

Una muerte solamente numerosa é um exemplo de testemunho, a partir do trauma. Sua autora, Nora Strejilevich, vivenciou uma das ditaduras Argentinas, especificamente a que esteve em vigor no período de 1966 a 1973, sob um dos governos mais autoritários da América Latina no século XX, concomitante à Guerra Fria que eclodiu no mundo. Sob o discurso dos defensores da extrema direita, os quais se levantaram para *combater o comunismo* em seus respectivos países, Arturo Illia foi deposto em 28 de junho de 1966, sucedendo-lhe governos militares até 1973.

Sob a nova Constituição, intitulada de Estatuto da Revolução Argentina, por tempo indeterminado – embora tenha durado sete anos – foi instituído o Estado de Sítio, suspendendo direitos civis.

Com experiência no referido contexto, Nora Strejilevich é uma escritora que utiliza o testemunho de forma excepcional. Não à toa, *Una sola muerte numerosa*,

originalmente publicado nos Estados Unidos em 1996, arrematou o *National Gold Letters Award* de melhor romance latino. Somente dez anos após, foi publicado na Argentina em 2006.

A narrativa funde ficção e realidade, fazendo uso da metaficção historiográfica, combinando no corpo do texto uma multiplicidade de gêneros. Em outras palavras, o romance é tecido combinando a biografia, a autobiografia, o testemunho e a poesia sob múltiplas vozes, discursos e focos narrativos. A superposição de planos – na qual se intercalam o vivido (a experiência), o discurso oficial, e as vozes de outros afetados – funciona como estratégia de modo a se cumprirem os desígnios da reivindicação de uma dimensão subjetiva afeita aos relatos testemunhais.

Nesse sentido, a metaficção surge como um jogo por fazer alusão às lacunas deixadas pela história, permitindo ao leitor relacioná-la à ficção. Sobre isso, Hutcheon afirma:

[...] a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico. [...] não reconhece o paradoxo da realidade do passado, mas sua acessibilidade textualizada para nós atualmente. [...] A auto-reflexibilidade metaficcional dos romances pós-modernos impede todo subterfúgio desse tipo, e coloca essa ligação ontológica como um problema: como é que conhecemos o passado? O que é que conhecemos (o que podemos conhecer) sobre ele no momento? (Hutcheon, 1991, p. 152).

Ao realizar a leitura do romance em estudo, o leitor está diante de uma proposta: a reelaboração do passado que se perdeu nos porões da ditadura argentina, servindo como um meio para pôr em destaque as narrativas confrontadoras vindas de pessoas subalternizadas pelo sistema que estavam do lado de lá: nas prisões, ou no exílio.

A relevância dessa vertente contemporânea consiste em possibilitar uma revisitação para nova análise da História sob uma perspectiva decolonial, já que os veículos oficiais se encarregaram de tentar apagar as narrativas e os sujeitos. Carlos Ginzburg chama atenção sobre um dos maiores desafios nesse processo de resgate: “A escassez de testemunhos sobre o comportamento e atitudes das classes subalternas do passado é com certeza o primeiro – mas não o único – obstáculo contra o qual as pesquisas históricas do gênero se chocam” (Ginzburg, 1988, p. 16).

Contudo, o cenário muda de perspectiva quando temos uma romancista que sobreviveu ao contexto de violência, escolhendo elaborar a narrativa a partir de sua própria experiência com o exílio.

Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo*, afirma que a procura por novas maneiras de enxergar a história além da dominante faz parte das novas perspectivas do pós-modernismo, pois ele “questiona e desmistifica esses sistemas que unificam visando ao poder” (Hutcheon, 1991, p. 237). É nesse contexto que se engloba a narrativa construída por Nora Strejilevich, a qual confere visibilidade ao sistema ditatorial argentino, confrontando-o e recontextualizando-o.

Na seção a seguir, será mostrada uma cartografia da violência dentro do romance estudado.

3 Nora Strejilevich e seus escritos sobre a violência

Importante apontar que os fatos históricos que recheiam os textos literários são um complexo de interpretações, assim como é também o próprio discurso historiográfico, dando passagem a uma poética histórica hispano-americana e favorecendo uma justaposição entre os recortes dos eventos históricos e a ficção. A inquietação que move esse estudo está localizada em meio às questões do fruir estético, por sua vez, associadas a um percurso de compreensão das relações do sujeito com seu mundo e seu tempo.

Dos numerosos textos, cujos eixos temáticos gravitam em torno da violência gestada na História mais recente do continente latino-americano, em especial os anos ditatoriais, elencou-se esse viés literário por ser pouco explorado, se comparado às temáticas que figuram em trabalhos acadêmicos que se debruçam sobre outras experiências históricas americanas refratadas literariamente, e associadas ao contexto do Descobrimento do Novo Mundo, problematizando aspectos como a transculturação, a colonização e a mestiçagem.

Diante da constatação da existência de escritas que refratam a ditadura, sobretudo a partir de 60, foi possível inferir a necessidade que subjaz a esses textos de se (re) construir uma História e memória que perpassam o individual e o coletivo, inseridos no panorama das catástrofes humanitárias provocadas por sistemas repressivos na América Latina.

A literatura hispano-americana, tomada por esse ângulo, parece confrontar sentidos preestabelecidos tanto da História oficial como do fazer estético. No que tange ao aspecto histórico, esses escritos são porta-vozes de denúncias de crimes do Estado contra a população civil, trazendo à tona práticas sociais genocidas e, no

aspecto em particular da estética, o romance foi o gênero que melhor propiciou as rupturas renovadoras literárias das vanguardas e da neovanguarda conhecida como o Boom. Na opinião de Puccini e Yurkiervich (2010)³, a criação literária com o romance se justifica pela elasticidade que o gênero permite, favorecendo os fluxos narrativos, o alheamento da linearidade e o enfrentamento entre o novo e o velho realismo.

Esse pensamento acompanha a perspectiva bakhtiniana sobre o gênero romance. *Em Questões de literatura e estética: A teoria do romance*, no texto *Epos e Romance*, Bakhtin nos chama atenção para a natureza do romance, comparando-o a outros gêneros, já fossilizados em sua forma e acabados. Como explica o autor, “o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado” (2010, p. 397), estando este em transformação conforme o contexto histórico e nuances culturais, longe de ser consolidado e, portanto, imprevisível sua constituição em razão de sua plasticidade.

A prosa romanesca na visão de Bakhtin, como a forma épica da modernidade por excelência, acata melhor em sua formulação a perda da compreensão totalizadora da relação sujeito/mundo, visto ser um gênero em constante transformação. Dessa forma, a escrita contemporânea hispano-americana, destacando a literatura a partir de meados do século XX, utiliza-se de fragmentos históricos e narrativos para questionar a linearidade encontrada nos romances, cuja influência positivista se faz evidente no realismo e no romance histórico do século XIX. Nesse contexto de busca de uma literatura que reconhece a dissonância da relação sujeito/mundo, encontra-se como tônica do texto alvo desse estudo, *Una sola muerte numerosa* (1997), da escritora argentina Nora Strejilevich, até o momento sem versão em português. Essa obra se apresenta como um texto para refletir a relação entre Literatura, memória, História, violência e testemunho.

O entrelaçamento entre Literatura e História na América Latina configura-se algo tão intrínseco que justificou a elaboração de simpósios para tratar do tema, resultando, por exemplo, na obra *Literatura e História na América Latina* (2001), com organização dos professores Lígia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar. Por ocasião desse evento, os textos considerados como testemunho⁴ são claramente trabalhados como gêneros híbridos por eliminarem as fronteiras entre Literatura e História e, ao mesmo tempo,

³ Puccini e Yurkiervich (2010, p. 577) chamam o movimento do Boom de “neovanguardia”.

⁴ Testemunho aqui traz à baila questões concernentes às relações entre a expressão literária e o contexto social, tratando-se de um texto híbrido que mescla realidade histórica e ficção.

carregarem a incerteza da classificação, considerando a condição híbrida que o gênero testemunho porta.

Para Mignolo (2001, p. 128), essa condição permite variações difusas de classificação, admitindo nomenclaturas múltiplas como “romance-testemunho”, “literatura-testemunho”, “discurso-testemunho”, resultantes do contexto fronteiro entre a ficção, a história, a antropologia e a literatura nesse conjunto de textos. Nessa circunstância, é importante que digamos que o presente artigo não tem pretensões de elucidar o dilema e, bem observando, não há uma regra para isso. A contribuição não se limita às convenções genéricas do reconhecimento do texto como instrumento para dar voz às vítimas de impactos traumáticos históricos, mas também observar as elaborações formais com que o texto testemunhal brinda leitores, ao problematizar a dialética e o campo de tensões geradas da articulação da relação sujeito/mundo.

Na Argentina, cenário de atenção, o processo ditatorial da chamada Reorganização Nacional provocou uma mudança sociopolítica e cultural em meio às perseguições, aos desaparecimentos forçados sistemáticos, às torturas, aos mortos e aos exilados. O gênero literário identificado como testemunhal encontra um cenário fértil para sua composição, com características que transitam entre o autobiográfico e o ficcional. Trata-se de uma literatura carregada de tom documental e de denúncia que, conforme a visão bakhtiniana, refrata e reflete o mundo de sobreviventes dos centros clandestinos, portadores das vozes ausentes, do período da ditadura comandada pelo General Rafael Videla (Bakhtin, 2010).

Conforme visto, essa narrativa contemporânea da obra em estudo cria um tecido que possibilita o caminho da História, da memória e da literatura, o que justifica a adoção da nomenclatura de romance-testemunho, visto que o romance com seu caráter proteico admite a estratificação da linguagem literária em uma heterodiscursividade indispensável à refração do mundo em constante transformação, condição explorada pela autora.

A memória do terror de Estado é a tônica do romance-testemunho *Una sola muerte numerosa* e caminha de mãos dadas com as transformações protagonizadas tanto na experiência de vida da autora quanto da sociedade argentina como um todo. Para Strejilevich (2006), a memória do terror permanece nos sobreviventes e os ecos dos desaparecidos ressoam pelo ar, até encontrarem um instrumento que os façam audíveis, em que testemunhos – ainda que literários – se projetam como recursos possíveis.

Os sobreviventes são os relatos vivos, que refletem e refratam ao meio literário a realidade guardada nos porões do silêncio, gestando uma outra realidade capaz de sair das convenções e do referencial documental positivista para a inserção no fazer literário da subjetividade e da dialética, havendo um entrelaçamento entre conteúdo e forma literária. A heterodiscursividade e a heterovocalidade orquestrada pela personagem-narradora Nora e a estrutura do enredo são categorias estruturais da narrativa que se ocupam dos momentos traumáticos e de estarem de volta ao tempo do sofrimento, de voltar a consciência às cenas aterradas na memória. Esse movimento da escrita traumática traz à tona outras vozes, situações e contextos plurais de repressão, verdadeiros mosaicos historiográficos revelados sob a ótica da subjetividade da narradora-personagem.

Assim, o plano da enunciação ou do discurso tem uma importância inquestionável na análise desses relatos, visto que é o discurso da personagem-narradora que seleciona os fatos mnemônicos e chama outras vozes para compor o discurso desses dias difíceis. Ele também traz no enredo as aporias da (re)escritura do passado que é tão presente.

Quando se compara a estrutura da maioria das produções literárias consideradas testemunhais entre os escritores argentinos, sejam os exilados ou os residentes, sem dúvida, tem-se no romance um diferencial estético. Este apresenta-se como uma composição estética dialógica por trazer os discursos sociais em dissonância na narrativa de forma marcante. Além desse aspecto dialógico, a fragmentação narrativa é um elemento imprescindível para estas análises, já que a obra não segue uma linearidade de eventos, mimetizando as rupturas pelo contexto sociopolítico ditatorial argentino de 1976 a 1983, e também a fragmentação de uma memória traumática.

Pelo caráter breve deste estudo, destaca-se o diálogo entre a obra e o contexto nela refratado. Ao seguir na trilha da dinâmica da obra com sua constante tensão entre as vozes, enxerga-se que a base teórica do Círculo de Bakhtin, complementada por outras análises que versam sobre a relação Literatura, Memória, Violência, História e Testemunho, são os estudos que melhor ancoram o favorecimento de uma leitura analítica sobre este *corpus*.

Os relatos de testemunho que nascem na Argentina pós-ditadura caminham para uma produção textual estética, tendo como centro a violência de Estado militar

implantada e/ou radicalizada pela ditadura, ao longo da História desse país. Não por acaso esse é um tema recorrente no universo narrativo em território platino. Para entender melhor a razão, este artigo fez um recorte na História contemporânea argentina: o lapso de tempo de 1930 a 1983. Nele, deparar-se-á com seis golpes de Estado, cujo mais virulento foi protagonizado pela Junta Militar formada por três comandantes: liderada por Jorge Rafael Videla (Exército) e assessorada pelo Almirante Emilio Eduardo Massera (Marinha) e pelo Brigadeiro Orlando Ramón Agosti.

Há de se entender que, anos antes do golpe da Junta Militar, o imperialismo norte-americano estava em seu auge. Desde 1945, a Segunda Guerra e seus resultados com a chamada Guerra Fria fizeram com que os EUA protagonizassem a elaboração de um tratado de assistência recíproca com todas as outras nações aliadas da América, conhecido TIAR – Tratado Interamericano de Assistência Recíproca (Bidegain, 1987, p. 62-63). Esse acordo internacional estipulou contrapartidas, dentre elas o compromisso de apoio político-militar aos norte-americanos, criando um quadro de clara submissão dos países americanos aliados aos Estados Unidos. Uma conjuntura favorável à disputa interna de poder político e militar no país, resultando na “guerra suja”, conforme resume a historiadora Ana María Bidegain:

A confusa situação política somou-se à deteriorização econômica. Retraíram-se os investimentos, reforçando as práticas especulativas, e fomentou-se a acumulação de bens de capitais e equipamento técnico ao poder. A esquerda continuou sua oposição na clandestinidade. O esmagamento da subversão foi entregue às forças armadas que assim reforçaram seu poder tutelar e projetaram pouco a pouco sua volta ao poder. Esta volta aconteceu em 1976 e as forças armadas, influenciadas pela experiência continental de regimes sustentados na Doutrina de Segurança Nacional, tomaram o poder e instauraram uma ditadura que implicou na “guerra suja”, quer dizer, a morte, o desaparecimento, a tortura, a prisão e o exílio para milhares de argentinos (Bidegain, 1987, p. 75).

O exposto pela pesquisadora oportuniza a visão do percurso, de forma resumida, para a criação do chamado Processo de Reorganização Nacional instaurado pelas Forças Armadas. Essa instituição justificou o golpe com um discurso nacionalista e fez uso, a partir de 1976, de um particular exercício da violência política, com violações de direitos.

O desaparecimento forçado e sistemático de pessoas singulariza o regime de exceção de 1976 a 1983, ações que revela um exercício de horror social nunca antes praticado por regimes anteriores no país, sobretudo, quando se tem acesso ao

documento *Pensar la ditadura: terrorismo de Estado em argentina: preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*, publicado em 2010, pelo Ministério da Educação da Argentina, com base na Lei Nacional de Educação nº 26.206.

Esse documento é fruto da construção de políticas da memória que começaram a se instaurar após 1983. A primeira iniciativa estatal toma corpo com o informe CONADEP – Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas, publicado pela primeira vez em 1984. Assim, os relatos testemunhais não-ficcionais sobre violência de estado se configuram em documentos elaborados por meio de entrevistas forenses, que servem para recolher declarações prestadas pelas vítimas. Os depoimentos prestados à CONADEP visavam registrar as violações aos direitos humanos em condições extremas, já que o Estado terrorista negou a existência de desaparecidos, sobretudo na voz do general Jorge Rafael Videla.

O chamado império da morte, como se referem os historiadores Marcos Novaro e Vicente Palermo (2007, p. 87-179), sobre a época da ditadura militar de Videla, apresentou como estratégias basilares para a consecução de implantação do sistema repressivo uma política de silenciamento e controle da sociedade, sobretudo através de uma prática sistemática de extermínio e sequestros, instalando em vários lugares do país os Centros Clandestinos de Detenção (CCD). As instalações dos CCDs eram destinadas à prisão, à tortura e ao apoio das ações de desaparecimento de pessoas. Sarlo (2014, p. 55) comenta que a militarização da política e da sociedade argentina do Século XX deu margem a uma prática de violência persistentemente elaborada, pois seguiu um ordenamento metodológico que caracterizou o golpe de Estado. Essa estudiosa expõe também que o contexto de exceção política no país dissolveu vínculos entre diferentes setores da sociedade, o que produziu uma clausura na circulação de produções. Para ela, os intelectuais e setores populares viveram a cultura do medo.

Além disso, o que se produziu até o início dos anos 80 teve uma viabilidade débil. Isso se deveu ao panorama instalado no Processo de Reorganização Nacional e provocou fortes mudanças ideológicas e políticas que reverberaram na transmissão de experiências comuns e, sobretudo, no bloqueio das redes da memória coletiva em razão do império do silêncio e da fragmentação do país. Em meio a isso, afirma ainda Sarlo (2014) que a literatura argentina escrita e publicada, não só no país, mas também no exílio, buscou driblar barreiras discursivas: a voz totalizante do

autoritarismo, a censura e, enfim, tudo o que ela denomina de “polícia das significações”. Percebe-se que a pesquisadora traça uma relação entre política, literatura e memória, e a elaboração simbólico-discursiva entre a ordem do real e a ordem discursiva das narrativas, cujo centro argumentativo visita o estado de ditadura.

Já segundo Masiello (2014), ainda que no orbe da expressão escrita tanto a literatura como a crítica literária argentina se configurem como vozes minoritárias, mesmo em meio ao contexto de proibições e censuras, pode-se visionar que um novo cânone de publicações estava em processo.

De natureza bastante eclética, essas publicações variavam de revistas clandestinas como a *Barrilete*, perpassando projetos intelectuais como *Punto de Vista*, até, por fim, o que interessa neste estudo, as narrativas literárias. Frente a essa heterogeneidade do espaço de escrita como recurso de oposição, destacam-se narrativas de sobreviventes – vítimas diretas do regime de repressão a intelectuais, todos que são vozes da dor coletiva enquanto constituinte da sociedade civil.

Tem-se como exemplos relevantes das narrativas que figuram entre literatura, memória, História e trauma as seguintes obras: *Preso sin nombre, celda sin número* (1982), de Jacobo Timberman; *Recuerdo de la muerte* (1984) e *La memoria en donde ardía* (1990), ambas de Miguel Bonasso; *La escuelita* (1986), de Alicia Partnoy; *José* (1987), de Matilde Herrera; *Mujeres guerrilleras: la militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femininas* (1997), de Marta Diana; *Ni el flaco perdón de Dios* (1997), de Juan Gelman y Mara la Madrid; *Una sola muerte numerosa* (1996), de Nora Strejilevich; e *Pájaros sin luz: testimonio de mujeres de desaparecidos* (1999), de Noemí Ciallaro.

Com raiz motivacional na extração histórica e dentro desse espectro temático de violência, tem-se também: *De dioses, hombrecitos y políticas* (1979/84), reeditada em 2009, e *La larga noche de Francisco Sanctis* (1984), ambas de Humberto Constantini; *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia; *La vida entera* (1981), de Juan Carlos Martini; *Conversación al Sur* (1981), de Marta Traba; *Cola de lagartija* (1983) e *Realidad nacional desde la cama* (1990), ambas de Luisa Valenzuela; *La 31 convaleciente* (1987), de Pedro Orgambide; *La casa y el viento* (1984), de Héctor Tizón; e *El fin de la historia* (1996), de Liliana Heker. Revela-nos Masiello (2014, p. 45) que, embora estivessem em posições diferentes quanto ao poder ou liberdade de expressão, há nessas obras diferenças gritantes de representação do sistema.

Dentre todas, *Una sola muerte numerosa* (1996), de Nora Strejilevich, sobressai. Escrita uma década e três anos depois do fim do último período de ditadura em solo argentino, o texto plasma uma atmosfera literária diferenciada das outras narrativas produzidas, pois mimetiza na fragmentação da trama o sentido de ruptura de vida e sofrimento, consequência da força oficial contra a sociedade civil. A obra não segue uma estrutura causal de eventos disposta em uma ordem temporal linear. Em vez disso, temos uma trama cujos arranjos – como poemas, trechos biográficos secundários, alusões a brincadeiras de rodas, inserção de trechos de músicas, trechos de depoimentos de ex-desaparecidos e/ou de familiares de desaparecidos, cartas – e, claro, fatos narrados mais diretamente vividos pela narradora, são evocados pela memória.

Dispostos de forma aparentemente aleatória, esses arranjos da trama compõem um mosaico que mimetiza a própria realidade fragmentada de uma sociedade usurpada de sua paz, vidas retiradas e memória traumática de violência, não apenas a da personagem-narradora Nora e de sua experiência nos anos de chumbo da Argentina videliana, mas a da própria nação argentina de modo geral. Aliás, a fragmentação se torna uma teia labiríntica na concretude do texto narrativo, como um recurso estético e metafórico da transformação da realidade histórica sofrida na Argentina.

Evidente que, ao se enxugar o enredo, tem-se um núcleo mínimo de fabulação narrativa, que pode ser visualizado da seguinte forma: em 1976, início do golpe militar na Argentina, acontece a perseguição explícita de paramilitares aos chamados “subversivos”. Nesse cenário, a narradora-personagem Nora, seu irmão Gerardo e a noiva dele, Graciela, além de dois primos, Abel e Hugo, são considerados “perigosos” ao sistema e, por isso, são sequestrados, presos e torturados. Dos cinco jovens detidos por meio de desaparecimento forçado, apenas Nora escapa com vida e é solta. Exilada, ela percorre vários países, fixando-se por mais tempo no Canadá. Transcorridos dezessete anos após o golpe que arrasou sua vida, Nora volta à Argentina, em 24 de março de 1993.

No enredo, é possível se ter acesso a cartas, aos formulários e documentos usados pelos militares, a poemas, entre outros gêneros que se unem fragmentariamente em favor de uma experiência traumática que vai preenchendo o

enredo de maneira caudalosa, conferindo coesão às memórias. A poesia, aliás, é um desses mecanismos de progressão à narrativa.

A título de exemplificação, um excerto de poema que atua como elo narrativo:

Cuando me robaron el nombre
 Cuando me robaron el nombre
 fui una fui cien fui miles
 y no fui nadie.
 NN era mi rostro despojado (verso síntese)
 de gestode miradade vocal.

Caminó mi desnudez numerada
 en filasin ojossin yo
 con ellossola
 desangrado mi alfabeto
 por cadenas guturales
 por gemidos ciudadanos de un país
 sin iniciales.

Párpado y tabique
 mi horizonte
 todo silencio y eco
 todo rejatodo noche
 todo pared sin espejo
 donde copiar una arruga
 una muecaun quizás.
 Todo punto y aparte
 (Strejilevich, 2006, p. 47).

O excerto acima faz parte do poema que encerra a primeira parte da obra. Nele, o eu-lírico cujo nome foi roubado apresenta nas entrelinhas como o Estado legitima a violência. Trata-se de um ser sem nome, sem rosto em um país sem as iniciais. A fragmentação do poema, seguindo a compartimentação da própria narrativa, apregoa a absoluta sujeição do preso político à incondicional racionalidade técnica destrutiva do Estado e, como não podia deixar de ser, reforça essa estratificação social a serviço de esferas do poder interno e externo ao país.

Nessa parte do romance, encerra-se a impossibilidade de existir, a constatação bruta de desaparecer por completo, se convertendo em número – Nora era o K-48 –, e de um número encarna uma sigla, sintetizada no verso “NN era mi rostro despojado”. A menção à sigla N.N. refere-se à expressão latina *nomen nescio*, termo para representar pessoa anônima, um desconhecido, muito comum em corpos sem identificação. Nas páginas da Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas - CONADEP (2014), a sigla latina se destaca na parte do dossier que se reserva à denúncia de tumbas clandestinas em cemitérios como o de La Plata, o de

Moreno ou o Rafael Calzada⁵ e o La Chacarita⁶. A título de exemplo, só na cidade de La Plata, em 1983, se confirmou judicialmente a existência de 295 tumbas de cadáveres N.N.⁷

Ainda na primeira parte do romance, a tese da mimetização da alienação universal é a ordem do cotidiano do cronotopo do “eu” lírico, como lembra Gouveia (2010, p. 81) ao comentar os escritos adornianos que discutem a constituição do gênero narrativo – romance – sobretudo pós-Auschwitz. Conforme Adorno, notam-se nas narrativas uns cem números de truncamentos, ausência de heroísmo e forte diluição das relações humanas, aspectos inconfundíveis e recorrentes no âmbito estético das narrativas dos séculos XIX e XX.

A Argentina ditatorial, principalmente a província de Buenos Aires, se revela um terreno fértil à irreversibilidade de processos destrutivos do sujeito; um Estado fundado por estrutura capitalista, liderado por uma elite econômica, política e religiosa, branca e católica, apoiado pelos Estados Unidos. Além disso, pode-se afirmar que é um governo orientado pelos ditames de interesses da Guerra Fria e acrescido de ter em seu seio constituinte lideranças da SS. Em suma, uma sociedade que se divide até no campo santo, pois não há cadáveres N.N. nos corredores de arquitetura barroca do cemitério La Recoleta, onde tem ali enterrada a nata da aristocracia do país.

Os sem nome, mortos pela ditadura, quando muito, eram enterrados em valas comuns nos cemitérios dos subúrbios La Chacarita, Rafael Calzada, La Plata ou Moreno. A residência derradeira dos “subversivos”, da escória social, simboliza a reificação do ser humano, o fim histórico da experiência individual e a massificação de tudo. Percebe-se nessa massificação um caráter sistêmico, em que não há o indivíduo e o “outro” na sociedade, mas um sistema de controle que traga o indivíduo e a alteridade, transformando-os na extensão dele como um bloco monolítico. Desse modo, os enredos dos romances – deserdados das epopeias clássicas – se convertem em romances negativos recheados de vidas porosas e paralisadas. Refratam, pois, uma sociedade composta de sujeitos problemáticos, solitários e destituídos de

⁵ Cemitério em Buenos Aires de menor importância.

⁶ Maior e mais popular cemitério de Buenos Aires. Nascido no século XIX, no subúrbio da cidade, em uma região de chácaras, daí o topônimo La Chacarita, era muito usado pelos desfavorecidos e contapõe-se, portanto, à opulência do cemitério de La Recoleta.

⁷ Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas (2014, p. 245).

qualquer poder, inclusive, destituídos do mínimo possível, como o nome e o sobrenome.

Na segunda parte da narrativa, o umbral de entrada é marcado por outro segmento do poema *Cuando robaron mi nombre*, que começa com os versos “Hasta que un día” (Strejilevich, 2006, p. 52) e segue até o verso “con o de ojalá con a de aserrín aserrán” (Strejilevich, 2006, p. 53). Essa divisão do poema que antecede a segunda parte do romance reforça o sentido de encadeamento do texto. De presa política, em meio a tantos outros que ficaram para trás como mortos sem nome, Nora agora desvenda sua trajetória como exilada política. As próximas 52 páginas, correspondentes à segunda parte, conduzem o leitor pelas veredas do exílio, das andanças obrigatórias de quem tem que sair de sua pátria para não morrer, exemplo contundente da vontade roubada. Não sai do país por escolha, mas por imposição do sistema. Desgovernada, desorientada, exilada de si mesma, sem lugar, no vazio que sua existência se tornou, Nora sofre sem rumo e muda, caminha na vida seguindo por um desfiladeiro, cujas pegadas levam ao exílio: “me dejé caminar así, hacia mi ningún lugar/ hacia mi nada/ por desfiladeros de huellas/ sin rocío/ sin poder traducir mis cicatrices” (Strejilevich, 2006, p. 54).

Atormentada por pesadelos e memórias traumáticas da prisão, Nora padece com as ânsias de mal-estares e vertigens dos pedaços dos “ontens” – ayerés –, que preenchem todos os presentes e atormentam o futuro incerto: “uno se marea por la vorágine de retazos de ayerés” (Strejilevich, 2006, p. 88) Tudo é estranheza e incerteza em cada país, em cada bombardeio de línguas e culturas alheias com que se depara a exilada Nora, mas ela, que perdida estava, perdida seguiu pelos corredores do mundo. Mesmo havendo recuperado sua identidade civil, saiu pelo mundo a refletir seu nome, devolvido em pedaços: “y salí a lucirlo por los pasillos del mundo” (Strejilevich, 2006, p. 90).

Por fim, a terceira parte do livro começa com a última fração do poema. Com os seis primeiros versos, “Mi nombre enredadera se enredó/ entre sílabas de muerte/ DE SA PA RE CI DO/ ido/ nombre nunca más/ mi nombre”, a terceira e última parte da narrativa tem, em suas linhas, a inevitável desfiguração irreparável de vida, de todos aqueles que são atingidos pelo rolo compressor repressivo e rigorosamente organizado da violência de Estado.

A ênfase recai na retomada da imagem dos desaparecidos. Uma vez desaparecido, sempre desaparecido, não importa se recuperou sua esfera de

individualidade civil representada pelo nome. Quem sobrevive passa a representar a todos os desaparecidos do relatório *Nunca Más*, para que não sejam olvidados.

Nesse percurso, tem-se na construção da narrativa o caráter segmentado da própria capacidade humana de reter informações e transmiti-las, ou seja, o texto é tão fragmentado como é a própria memória em seu processo de armazenamento de informações e recuperação de lembranças, sobretudo traumáticas. Mas também, como produto ideológico, sua organização interna compartimentada refrata parte da realidade natural e social também fragmentada, fruto da destruição da violência oficial. Dessa maneira, enquanto produto ideológico, revela-se um fenômeno que reflete e refrata outra realidade, que é sua significação transformada em signo.

Considerando o que foi perfilado até então, e conduzidos pelas reflexões de Volóchinov (2017, p. 92), entende-se que o texto literário é um produto ideológico convertido em imagem artístico-simbólica, que passa a refletir e a refratar a realidade material através de outra realidade elaborada na obra. O texto narrativo parte da realidade material histórica, mas, enquanto signo, (re)elabora essa realidade. O livro é, então, um construto que se estabelece em relação ideológica com o outro – outras vozes são convidadas ao itinerário das lembranças – que pode confirmar ou não os fatos evocados em uma contínua atualização do passado de forma dialética.

Esse fio de sucessos vai deixando vestígios na vida da narradora, no lapso de tempo transcorrido do desaparecimento forçado em 1976 até a primeira volta do exílio, em 1993. Tem-se assim um espaço variado e um tempo predominantemente fincado na ideia de presente. É um passado-presente fruto da memória que converte o passado em universo revisitado pela psiquê traumatizada. O indivíduo vítima dos abusos de um regime repressor, ao trazer à tona sua vivência, transcende seu incômodo particular de horror e deságua na ambiência de um desconforto coletivo que se comunica com o espaço social argentino. É perseguindo esse fio de desalento que se compreende a categoria eixo: a violência de Estado.

O evento violento de repressão é o elemento norteador de toda narrativa. Todas as ações, digressões, lembranças, depoimentos, cartas ou poemas estão, de alguma forma, subordinados ao que chamamos de personagem-tema: a violência de Estado.

A cosmovisão refratada, os significados elaborados, os valores dispostos no enredo, todos partem do fato ditadura e é nele que as relações se concretizam no texto em sua verossimilhança. O que a personagem-narradora Nora revela são

intervenções desse ente Estado, que tudo pode na vida de todas as vozes. O percurso narrativo se dispõe em episódios nascidos a partir da memória da violência sofrida. Podemos dizer que essa personagem-tema – violência de Estado – concorre com o narrador-personagem Nora, por lugar na narrativa.

Desse modo, por fim, todos os procedimentos de arranjos da narrativa para compor a trama brotam do princípio rizomático que é a violência repressiva da ditadura. Esse ente que se personifica em agentes do Estado, burocracias, abusos de violências físicas, morais e psicológicas, tem um raio de ação poderoso, que se espalha silenciosamente na máquina estatal e na sociedade de forma destrutiva, nefasta e desumana, mesmo que haja passado o período da “guerra sucia” de 1976-83. A malignidade da estrutura voraz do poder do Estado sobre tudo e todos se expande em maior ou menor grau ao longo dos anos como uma radioatividade, ainda que pós-ditadura.

4 Considerações finais

A motivação para este estudo reside na singularidade expressiva da obra *Una sola muerte numerosa*, de Nora Strejilevich, como uma produção estética que, embora esteja classificada como testemunho, não segue os modelos do campo do “testimonio” antropológico-historiográfico mediatizado, segundo estabelece a crítica norte-americana, a exemplo do testemunho de Rigoberta Menchú. O romance transcende modelos pré-estabelecidos, em primeiro lugar, por ser um texto sem mediação, posto que não há um escritor “estrangeiro” ao fato, ela mesma romanceia sua trajetória nos porões do CCD – Club Atlético –; em segundo lugar, por ser esse o testemunho de uma escritora que passou pela academia, competente no ato da escrita, não necessitando, portanto, de um interlocutor que oportunize um lugar social para estabelecer sua voz e sua história; em terceiro lugar, porque sua escrita não se prende aos liames do excesso de realidade que se verifica nos demais testemunhos. Sua escrita flui, abrindo espaço a um rico entrelaçamento entre a História, a literatura e a ficção, plasmando na escritura toda a heterodiscursividade e a fragmentação possível para mimetizar a desorientação provocada pela violência de Estado na vida de sua família.

Ao considerar a totalidade da trama, depara-se com inúmeras vozes que se entrecrocaram em um ritmo convulsivo de heterodiscursos espalhados nos gêneros

discursivos ressignificados na narrativa. São trechos de depoimentos, cartas, canções, jogos infantis, manchetes de jornais, trechos de livros, que juntos refratam um cronotopo de interdição, tão próprio de processos, cujo apagamento do sujeito é a tônica. Pela brevidade do artigo, destacou-se um poema que costura as três partes do romance. Guia sua escrita na obra o universo de terror, de perda e de ausências que se apoderam do papel, deixando um rastro de vazios propositais entre um fragmento e outro do relato, escancarando a insuficiência da linguagem ante a incerteza dos 30 mil desaparecidos – nem mortos, nem vivos –, adoções ilegais, desaparecimentos forçados, prisões e torturas.

Na esfera das narrativas que trazem a violência de estado como desencadeadora de sua trama, verifica-se que a obra em foco passeia em meio ao cenário das coerções de inocentes mediante sequestros, torturas e mortes, e de intervenções militares e paramilitares. Uma colcha de retalho tecida por cenas de violência. As fragmentações na composição da obra reforçam os efeitos corrosivos da violência de Estado na sociedade e na vida de todos os atores sociais envolvidos.

Desse modo, o romance é um produto ideológico cria de seu tempo, no que tange à realidade social e material que circunda o indivíduo. A obra refrata o mundo pela variedade de vozes sociais ideologicamente marcadas e chamadas para compor a totalidade da narrativa, colocando-as em tensão. É um todo verbalizado com uma variedade de estilos e discursos, que implica a representação romanesca das esferas sociais envolvidas em um contexto ditatorial. Contudo, com uma diferença das obras escritas pela aristocracia, esta mostra o outro lado da ditadura, através das vozes perseguidas pelo sistema, localizando-a em um contexto que, agora, dá voz às mulheres, aos refugiados, aos presos políticos, à negritude, entre outros que, durante muito tempo, foram vistos como os vencidos da História.

Por fim, uma breve consideração sobre a necessidade dessa obra nas salas de aula. O leitor contemporâneo não pode mais limitar-se a histórias contadas a partir das classes dominantes, comumente encontradas entre os cânones da Literatura, deixando a visão das classes subalternizadas à margem, no esquecimento. A seleção de obras imposta pelo cânone tradicional exclui identidades e cumpre uma função mantenedora da divisão de classes. O leitor contemporâneo busca, entre outras coisas, a representatividade.

Além disso, a necessidade de se trabalhar a literatura contemporânea na sala de aula se justifica, nesse caso, em face das históricas ameaças às democracias na América Latina. Observar a experiência do humano em sociedade, sobretudo em regimes totalitários, os quais sempre ameaçam voltar, é um exercício do olhar, sobretudo em tempos atuais cujas estratégias são novas, contudo visando um mesmo fim, a servidão humana. É contra isso que a Literatura milita.

**MARKS OF STATE VIOLENCE: NOTES ON "UNA SOLA MUERTE NUMEROSA",
BY NORA STREJILEVICH**

Abstract: The representation of violence has been something constantly explored in various literary productions of Hispanic-American literature, a fact that provokes several discussions about this theme in the literary sphere. In the present work, the objective is to demonstrate how the dictatorial violence of the State is represented in the work *Una sola muerte numerosa*, by the Argentinian writer Nora Strejilevich, considering the fact that the language in this type of novel is coated with a revisionist bias. The chosen research was the bibliographical one because it makes it possible to present, in this section, a face of the Argentine literary context, supporting the theoretical-critical reflections. As a result, the need to work with contemporary literature in the classroom is shown, through which one can observe the human experience in society, especially in totalitarian regimes, which always threaten to return. For that, the contributions of Bidegain (1987), Novaro and Palermo (2008), Sarlo (2014), among others, were chosen as a theoretical contribution.

Keyword: Spanish-American Literature. Historiographic metafiction. Nora Strejilevich. A testimony. Violence.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora F. Bernardini (et. al.). 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BIDEGAIN, Ana María de Urián. *Nacionalismo, militarismo e dominação na América Latina*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

CHIAPPINI, Lúgia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001. 288 p.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS (CONADEP). *Nunca Más: informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. 9 ed. Buenos Aires: Eudeba, 2014. 496p.

GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988. p. 16.

GOUVEIA, Arturo. *Escritos adornianos*. João Pessoa: Ideia, 2010. 181p.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve Século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 598p.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago editora, 1991.

MASIELO, Francine. La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura. In: BALDERSTON, Daniel (et.al). *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Eudeba, 2014. p. 29-51.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO DA ARGENTINA. Documentário: *Pensar la ditadura: terrorismo de Estado en Argentina: preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*. Publicado em 2010 pelo Ministério da Educação da Argentina, com base na lei nacional de educação nº 26.206. Disponível em: <repositorio.educacion.gov.ar/dspace/.../Pensar_La_Dictadura%20%282%29.pdf?1> Acesso em: 13 jan. 2014.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da Literatura que parece História ou Antropologia e vice-versa. In: *Literatura e História na América Latina: Seminário Internacional*, 9 a 13 de setembro de 1991. (org) Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar. Tradução de Joyce Rodrigues Ferraz (espanhol), Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos (francês). 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001. p. 115-135.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. O império da morte. In: *A ditadura militar argentina 1976-1983: do Golpe de Estado à restauração demográfica*. Tradução de Alexandra de Mello e Silva. São Paulo: Edusp, 2008. p. 87-216.

PUCCINI, Dario/ YURKIEVICH, Saúl. La nueva narrativa: una mitografía de la esperanza y el desengaño. In: *Historia de la literatura en Hispanoamérica II*. Tradução de Juan Carlos Rodríguez Aguilar, Eliane Cazenave, Beatriz Gonzáles Casanova. México: FCE, 2010. p. 575-864.

SARLO, Beatriz. Política, ideología y figuración literaria. In: BALDERSTON, Daniel (et. al). *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Eudeba, 2014. p. 53-89.

STREJILEVICH, Nora. *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos, 2006a. 152p.

STREJILEVICH, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Córdoba, AR: Alción Editora, 2006b. 152p.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017. 376p.

Recebido em 02/03/2023

Aceito em 27/11/2023

Publicado em 30/11/2023