

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA**

HOSANA SANTOS AGOSTINHO DA SILVA

***LOS PICHICIEGOS: UMA OBRA DE TESTEMUNHO E
VIOLÊNCIA***

**UBERLÂNDIA
2016**

HOSANA SANTOS AGOSTINHO DA SILVA

***LOS PICHICIEGOS: UMA OBRA DE TESTEMUNHO E
VIOLÊNCIA***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária. Área de concentração: Teoria Literária.

ORIENTADORA: PROF. DRA. CINTIA CARMARGO VIANA

**UBERLÂNDIA
2016**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

- S586p
2016 Silva, Hosana Santos Agostinho da, 1991-
 Los pichiciegos : uma obra de testemunho e violência / Hosana
 Santos Agostinho da Silva. - 2016.
 143 f.
- Orientadora: Cíntia Camargo Viana.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
 Programa de Pós-Graduação em Letras.
 Inclui bibliografia.
1. Literatura - Teses. 2. Fogwill, Rodolfo Enrique, 1941-- Crítica e
 interpretação - Teses. 3. Literatura argentina - História e crítica - Teses.
 4. Literatura e história - Teses. I. Viana, Cíntia Camargo. II.
 Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
 Letras. III. Título.

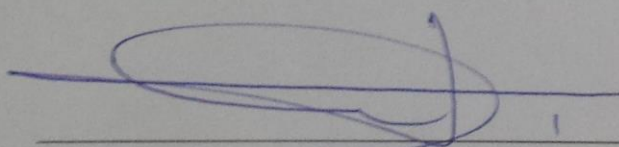
HOSANA SANTOS AGOSTINHO DA SILVA

LOS PICHICIEGOS: UMA OBRA DE TESTEMUNHO E VIOLÊNCIA

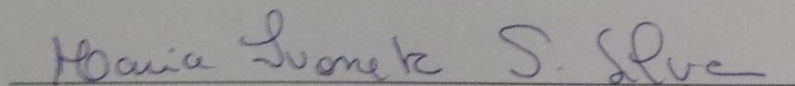
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 10 de Março de 2016.

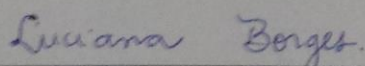
Banca Examinadora:



Prof.^a Dr.^a Cintia Camargo Vianna / Universidade Federal de Uberlândia - UFU (Presidente)



Prof.^a Dr.^a Maria Ivonete Santos / Universidade Federal de Uberlândia (UFU)



Prof.^a Dr.^a Luciana Borges / Universidade Federal de Goiás (UFG)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de todos, àquele que é digno de toda Honra e toda Glória: Deus. Sem Ele eu não estaria aqui e não teria conseguido alcançar meus objetivos durante minha caminhada.

A minha família: minha mãe, Mary; meu pai, Nicolau; minha irmã, Débora; e meu cunhado, Rafael, que sempre me apoiam nos momentos difíceis e estão do meu lado em todas minhas decisões. Vocês são minha base, por isso os agradeço muito.

Ao meu marido Deivid, que aguentou todas minhas angústias durante as fases mais tensas desse processo acadêmico, que me incentivou a continuar e a não desistir dos meus sonhos. Obrigada pela paciência, pelo respeito, pelo seu amor e cuidado comigo.

Aos meus parentes: avós, tios, e primos, que me auxiliaram de tantas formas para que eu chegasse até a conclusão de meu mestrado.

A minha orientadora, Profa. Dra. Cintia Camargo Vianna, que despertou meu interesse pela literatura e me encorajou a seguir os estudos acadêmicos. Obrigada pelos conselhos, pelo carinho, pelo respeito, e pelas repreensões, as quais me fazem amadurecer cada dia mais.

Aos professores das disciplinas do mestrado: Joana Luiza Muylaert De Araújo, Leonardo Francisco Soares, Fábio Figueiredo Camargo, Irley Machado e Fernanda Aquino Sylvestre. Vocês me proporcionaram novos conhecimentos e experiências com a literatura. Muito obrigada.

À FAPEMIG, que através do auxílio financeiro contribuiu para a compra de bibliografias, para o transporte e proporcionou os recursos necessários para a conclusão do curso.

A todos os amigos e colegas que estiveram do meu lado em mais essa etapa de minha vida.

Creio que a vitória só é possível quando colocamos Deus à frente e quando aceitamos que não somos autos suficientes. Dessa forma agradeço a Ele por colocar as pessoas certas em meu caminho, as quais puderam contribuir de várias maneiras para que eu alcançasse esta conquista. Obrigada a todos!

RESUMO

A ditadura argentina foi iniciada com um golpe de estado, em 1976, por militares que queriam assumir o poder do país e foi considerada, durante sua vigência, um dos governos mais autoritários do século XX da América Latina. Propomos analisar o romance "Los Pichiciegos" (Rodolfo Enrique Fogwill), onde encontramos estruturas da literatura de testemunho apontando os sinais de violência e repressão. Durante sua vida, Fogwill se dedicou a escrever várias obras conhecidas, como: a coletânea de poemas "Las horas de citar", o conto "La muchacha punk", e o romance "Los Pichiciegos". Na obra, a história se delinea a partir do relato da coletividade e, igualmente como afirma Sarlo (2005), o sujeito não se restaura a si mesmo no testemunho do campo, mas em uma dimensão coletiva que se desprende do que o testemunho transmite. Para dar mais credibilidade a sua história, Fogwill utiliza de personagens fictícios, os quais vivenciaram a guerra: o exército que estava na linha de frente contra seus oponentes. Os "não-vivos", para Primo Levi (2003), que de fato vivenciaram uma experiência traumática podendo, então, testemunhar a experiência no campo. Destarte, a obra é uma mescla de estrutura testemunhal e ficção, onde iremos analisar sinais deste valor testemunhal e a forma como o autor representou a violência de governos repressivos e a guerra das Malvinas.

PALAVRAS-CHAVE: Rodolfo Enrique Fogwill; *Los Pichiciegos*; Testemunho; Violência.

RESUMEN

La dictadura argentina se inició con un golpe de estado en 1976 por militares que tenían la intención de asumir el poder del país y fue considerada, durante su vigencia, uno de los gobiernos más autoritarios del siglo XX en América Latina. Proponemos analizar la novela *Los Pichiciegos*, de Rodolfo Enrique Fogwill, donde encontramos estructuras de la literatura de testimonio señalando las señales de violencia y represión. En su vida Fogwill se ha dedicado a escribir muchas obras conocidas, como: la antología de poemas *Las horas de citar*, locuento *La muchacha punk*, y la novela *Los Pichiciegos*. En la obra la historia se desarrolla por medio del relato de la colectividad y, igualmente como afirma Sarlo (2005), la persona no se restaura en el testimonio del campo, pero en una dimensión colectiva que se despliega del testimonio que transmite. Para poner más realidad en su historia, Fogwill crea personajes ficticios que estaban en la guerra: el ejército que estaba frente a sus oponentes. Los “no-vivos”, para Primo Levi (2003), que de hecho vivieron una experiencia traumática pueden entonces relatar la experiencia en el campo. Así, la obra es una mezcla de estructura de testimonio y ficción donde iremos señalar marcas de este valor de testimonio y la forma como el autor ha representado la violencia de los gobiernos represivos y la guerra de las Malvinas.

PALABRAS-CLAVE: Rodolfo Enrique Fogwill; *Los Pichiciegos*; Testimonio; Violencia

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
CAPÍTULO I - História, Literatura argentina, e <i>Los Pichiciegos</i>.....	17
1.1.A história da Literatura da América Latina (Final do século XX).....	19
1.2.Cenário argentino – Final do século XX.....	28
1.3.A história real e a obra ficcional.....	43
CAPÍTULO II- O teor testemunhal de <i>Los Pichiciegos</i>.....	50
2.1.Conceitos de testemunho.....	52
2.2. O desafio do testemunho na ficção.....	60
2.3.Teor testemunhal na obra <i>Los Pichiciegos</i>	74
CAPÍTULO III –A dor das Malvinas.....	86
3.1. As marcas da violência na construção do personagem.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	124
REFERÊNCIAS.....	138

INTRODUÇÃO

A dissertação de mestrado intitulada “*Los Pichiciegos*: Uma obra de testemunho e violência” é apresentada como requisito para aprovação no Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Teoria Literária. Dessa forma, esta pesquisa pretende analisar a obra *Los Pichiciegos*, de Rodolfo Enrique Fogwill, em busca de marcas do teor testemunhal e investigar sua escrita de violência.

Em 1976, a ditadura argentina foi instaurada através de um golpe militar. Durante seus sete anos de permanência, foi considerada um dos governos mais autoritários da América Latina do século XX. Ao longo destes anos, uma série de torturas, sequestros, brutalidades, censura aos meios de comunicação se tornaram rotina na sociedade argentina. A cidadania não mais existia. Quase todos os direitos civis, sociais e políticos foram extintos. Ao fim deste período conturbado, vários movimentos de direitos humanos se mobilizaram, e através do testemunho de sobreviventes foi possível a punição de muitos representantes do regime militar.

Este tempo de repressão vivido pela sociedade argentina deixou cicatrizes que podem ser encontradas na literatura. Por meio da literatura de testemunho, tornou-se possível o reconhecimento de aspectos específicos de pessoas que vivenciaram a guerra, além de uma reflexão em torno do tema. É neste contexto que se encaixa a investigação sobre a qual dissertamos.

Inicialmente, o projeto desta pesquisa não abarcava a grandiosidade de elementos que surgiriam após estudos detalhados que resultaram na dissertação final. Para vermos a evolução da reflexão a cerca da obra trabalhada – *Los Pichiciegos*, de Rodolfo Enrique Fogwill –, resumiremos primeiramente o projeto inicial e logo após explicaremos a organização da presente investigação, ressaltando os pontos mais relevantes de cada capítulo.

A obra, com a qual trabalhamos, possui um teor testemunhal, pois nela encontramos o relato de um único sobrevivente de um grupo de soldados que participaram da Guerra das Malvinas. Por isso, levantamos, no projeto, definições de literatura de testemunho na visão de alguns autores, das quais indicaremos algumas questões abaixo.

Na América Latina até os anos de 1980, a literatura de testemunho era considerada uma denúncia e reportagem de fatos históricos violentos, tais como os regimes autoritários e as experiências em campos de concentração, afirma

Seligmann (2003). O trabalho de um escritor de testemunho é complicado, segundo o autor. No caso de Roney Cytrynowicz, um pesquisador dessa área, sua tarefa consiste em relacionar os registros de memória das testemunhas aos fatos históricos, para ser possível tecer uma narrativa sobre a *Shoah*(Holocausto).

No testemunho de sobreviventes, há sempre um fator complexo: a memória. Ao mesmo tempo em que o indivíduo deve lembrar os fatos trágicos através de seus registros de memória, o mesmo pretende esquecê-los por serem tão bárbaros. Sarlo (2005) trabalha com a ligação entre o passado e o presente. Para ela, a relação com o passado pode ser vista de várias maneiras, não somente através da divergência entre memória completa e esquecimento.

Como forma de auxílio à testemunha, encontramos a historiografia, que tem como papel investigar “cientificamente”, baseando-se em documentos históricos, a fim de complementar o relato do sobrevivente. Roney Cytrynowicz aponta que, somente pela visão do sobrevivente, não se pode ter uma perspectiva clara dos fatos, pois podem ocorrer lapsos de memória, os quais a historiografia pode auxiliar a preencher. É muito comum estes lapsos ocorrerem em casos de vítimas de experiências traumáticas, afirmam os autores estudiosos na área.

Veremos que, em *Los pichiciegos*, o contexto se introduz na Guerra das Malvinas. Esta batalha foi considerada a possibilidade de construção de uma unidade nacional patriótica, que poderia levar à derrota dos militares. Alguns intelectuais entendiam a invasão às Malvinas como abolição do processo militar, e outros, como uma desculpa para o cumprimento das metas do governo. Este contexto é mostrado na obra através dos diálogos dos personagens e também pelas reflexões do personagem principal. Por meio do livro, podemos imaginar a situação em que se encontrava a Argentina, bem como as dificuldades peculiares dos combatentes em uma guerra.

As narrações testemunhais são relevantes, pois são fontes principais de conhecimento sobre os acontecimentos ocorridos nos períodos ditatoriais, afirma Sarlo (2005). Militantes, políticos, religiosos, sindicantes, e tantos outros são exemplos de testemunhas que passaram por estas experiências. Entretanto, sobreviver a uma experiência de intensa violência pode ser arriscado, trazendo suspeitas quanto à legitimidade moral e psicológica da vítima. No caso da obra estudada, o personagem principal chamado Quiquito é fictício, bem como todos os

outros personagens. Contudo, Fogwill utilizou de dados reais – a Guerra das Malvinas e histórias sobre os militares – para compor o contexto.

Muitos autores como Beatriz Sarlo e Márcio Seligmann-Silva concordam sobre a complexidade em transpor a experiência vivida (o real) para o verbal (a linguagem), pois, ao mesmo tempo em que a testemunha relata a realidade, também relata uma falta (divergência entre linguagem e evento). Dessa forma, cabe à arte a tradução desta falta, enfrentando o real com a própria imaginação. Segundo Vazquez (2004), os romances de Fogwill sugerem um exercício de leitura em consequência de sua organização: o desenvolvimento dos temas abordados, o formato de cada personagem, as vozes, e a estrutura do texto. O leitor precisará esforçar-se para compreender a escrita de Fogwill, marcada por inúmeras simbologias, afirma o autor.

Para Seligmann (2003), passar por uma experiência traumática e tentar transpô-la à linguagem torna-se um desafio, porque ao mesmo tempo em que o sobrevivente revela, está também escondendo. Contudo, tanto para o autor, quanto para Sarlo (2005), a linguagem liberta o sobrevivente: a narração livra a experiência de ser imediata, ou seu esquecimento, e a transforma em comunicável, em comum. Por isso, há uma relação entre experiência e narração. Não há testemunho sem experiência, e não há experiência sem narração, afirma a autora.

Partindo para o conceito de testemunho dentro da América Hispânica, Seligmann (2003) aponta que estes estudos tiveram início a partir de 1960. Estudiosos passaram a refletir sobre *a função testemunhal da literatura* para um *novo gênero literário*, ou seja, a *literatura de 'testimonio'*, diferentemente do que havia ocorrido na Alemanha, França, ou nos EUA. Uma vez que esse tipo de literatura é relacionado à política, atribuíram à literatura de testemunho um caráter mais político, chamando-a de “política da memória”. Tal conversão contribuiu para as políticas partidárias, ligadas aos movimentos sociais, dando voz aos indivíduos até então subjugados e silenciados, afirma Penna (2003).

No caso da Argentina, assim como na maioria dos países da América Latina, o testemunho de memória tomou força após as ditaduras militares. Com os testemunhos das vítimas foi possível a condenação do terrorismo de estado, afirma Sarlo (2005). A condenação dos responsáveis só ocorreu mediante o relato dos sobreviventes, o que se tornou peça essencial na transição democrática argentina. Em *Los pichiciegos*, Fogwill utiliza o relato de um sobrevivente da guerra para contar

as atrocidades passadas no campo de batalha. Segundo Covarrubias (1991), o autor maneja habilmente a informação, pois desta maneira ele limita as funções da voz pessoal do personagem principal, deixando nossa imaginação se desenvolver melhor. O recurso de transcrição das fitas gravadas permite a criação de um espelho da realidade, demonstrando a verdadeira situação do país na época.

Na língua encontramos o indizível. O sobrevivente, aquele que conseguiu fugir da morte, deve reencenar sua experiência através da linguagem. Na memória do sobrevivente paira o esquecimento. Assim como Nietzsche afirma que a memória só existe ao lado do esquecimento, sendo um alimento do outro, o esquecimento é tão necessário quanto a memória, pois é parte dela. Os episódios de maior violência, de maior brutalidade, e de aspectos desumanos flutuam na mente do sobrevivente. Sarlo (2005) afirma que estes pensamentos devem ser transpostos através de palavras. Vazquez (2004) afirma que Fogwill, em seus romances, faz uma relação de insinuação entre referentes externos e internos. Isso se entende como inter-relação dos procedimentos de construção do relato (referente interno) e do material extraliterário (referente externo). Nesta relação consiste a diferença da escrita de narrativas de pós-ditadura de Fogwill, onde encontramos várias visões sobre temas de memória, identidade, práticas sociais marginais, entre outras. Esta forma de trabalhar com os fatores internos e externos, sustenta Vazquez (2004), indica o modo particular do autor de lidar com a realidade.

Rodolfo Enrique Fogwill nasceu em Buenos Aires, no ano de 1941. O autor estudou sociologia e foi professor na Universidade de Buenos Aires, além de editor, ensaísta e colunista especializado em comunicação, política cultural e literatura. Faleceu em 21 de Agosto de 2010, aos 69 anos, devido a um problema pulmonar, causado pelo seu vício em cigarro. Durante sua vida, Fogwill se dedicou a escrever várias obras, sendo muitas conhecidas, como a coletânea de poemas *Las horas de citar*, os contos *La muchacha punk*, e o romance *Los Pichiciegos*. Sua obra mais conhecida possui o teor testemunhal que remete à literatura de pós-ditadura argentina.

Na obra estudada, veremos aspectos de violência que pretendem demonstrar o horror estabelecido na Argentina durante o período de ditadura. O romance apresenta um grupo de militares de vários países de língua espanhola que não se encontram nem do lado inglês, nem do lado argentino. Tal afirmação é comprovada quando vemos que estes soldados passam informações sobre as tropas argentinas

aos ingleses, em troca de alimentos e objetos. Fogwill mostra que a identidade nacional é o primeiro fator a se corroer quando os personagens, que supostamente a tem, são "jogados" em uma situação onde estão em constante luta contra a morte.

A obra então é uma mescla de testemunho e ficção, escrita através dos cânones da narrativa contemporânea e com o tema da violência, por meio de governos repressivos e de brigas armadas. Sinaliza uma época trágica. Retrata fatos históricos que nos fazem compreender melhor os acontecimentos. A história é descrita de forma irônica, com paródias, transformando-se em um texto de imaginação e testemunho de um discurso global. Na obra, Fogwill apresenta, segundo Sarlo (2005), um romance pacifista. Entende-se que a guerra foi um "extremo indesejável". Por isso, os personagens vivem como se esperassem a morte. Não são capazes de refletir suas condições, nem de pensar no futuro, apenas raciocinam estratégias momentâneas para sua própria sobrevivência.

Para Sarlo (2005), a obra *Los pichiciegos* se delineia a partir do relato de um coletivo: o sujeito não restaura a si mesmo no testemunho do campo, mas seu testemunho transmite uma dimensão coletiva. O modo realista-romântico da escrita de Fogwill confere à obra maior veracidade. Fogwill utiliza de personagens que de fato vivenciaram a guerra – como o exército que estava na linha de frente contra seus oponentes –, para dar mais credibilidade à sua história. Podemos fazer um comparativo entre estes personagens, ao que Primo Levi descreve em sua obra “É isto um homem”. Levi chama de “não vivos” os não sujeitos que perderam a noção de qualquer limite ético, e perderam a palavra em vida. Estes, para Levi, vivenciaram uma experiência traumática, podendo então testificar a experiência no campo. Tal afirmação se confirma, porque nos capítulos dessa dissertação veremos trechos da obra em que os próprios soldados se autointitulam *pichis*, em referência a uma espécie de tatu encontrada na Argentina. Além disso, veremos cenas em que o próprio relator da história rebaixa a si mesmo e a seus companheiros.

O relator descreve a dificuldade com que os soldados se alimentavam. Viviam a base de ração, café, sal, açúcar e chá. Perguntavam-se sobre quanto alimento ainda restava para poderem economizar. Também tinham dificuldades para fazerem suas necessidades, pois, caso não houvesse pó químico, deveriam sair da cova subterrânea, batizada por eles de *Pichicera*. Enfrentavam temperaturas baixíssimas, além dos inimigos e dos instrumentos de guerra (bombas, foguetes, minas, etc.).

Com todas estas adversidades, percebemos que a humanidade dos personagens foi perdida gradualmente.

A relação com os corpos dos companheiros mortos é um exemplo das várias situações conflitantes que encontramos na obra. Há uma linha tênue entre a vida e a morte que podemos perceber através da relação que o personagem principal estabelece. Os *pichis* tratam a morte como algo corriqueiro, simples, tanto que eles não sofriam com as perdas. Livravam-se dos corpos o mais rápido possível, lançando-os para fora da trincheira, antes de começar a nevar, ou jogando-os por um tobogã e tapando-os. Como viviam embaixo da terra, os próprios *pichis* tratavam a si mesmos como semimortos. Comiam o suficiente para sobreviverem (também pela escassez de alimento), viviam nas piores condições de higiene e constantemente pensavam que matariam ou morreriam. As condições de sobrevivência eram prioridade na situação desses personagens.

Após este resumo de como planejamos o projeto da pesquisa, adentraremos a explicação de como a presente dissertação foi desenvolvida. Sua organização é composta por três capítulos. Devido à tamanha relevância do período e da obra a ser estudada, primeiramente situaremos o contexto literário em que se encontra o autor Rodolfo Enrique Fogwill, bem como o contexto histórico abordado na obra. Em segundo lugar, demarcaremos a literatura de testemunho e sua relevância social. Por fim, analisaremos os diferentes aspectos de violência expressados no romance.

No primeiro capítulo, tratamos de contextualizar o autor Rodolfo Enrique Fogwill e sua obra *Los Pichiciegos*. Para isso, é relevante discorrer de forma geral sobre a história da literatura na América Latina no fim do século XX. Este século foi de grande importância para os países da América Latina, pois foi repleto de conflitos em virtude do surgimento de governos repressivos: lutas armadas, manifestações populares, dentre outros acontecimentos específicos. Como o contexto da obra estudada se passa na Guerra das Malvinas, o que não foi um fato isolado, é pertinente resumir o processo da ditadura argentina até a eclosão desta guerra. Assim, de forma mais informativa, elaboramos o primeiro capítulo no intuito de elucidar o leitor de que a ditadura não ocorreu somente na Argentina, mas em muitos países da América Latina, o que desencadeou uma série de obras literárias de denúncia aos regimes repressivos. Além disso, pretendemos demonstrar, na teoria e na obra, a relação entre a história e a literatura.

O chamado pós-modernismo (final do século XX), onde se encaixa o autor e sua obra, foi marcado pela renovação literária. Na década de 1960, o texto demandava uma cumplicidade na leitura. Nos anos de 1970, havia um ideal de objetividade nos textos. Já na década de 1980, a interpretação estava totalmente voltada ao leitor. Dentre algumas características deste período, encontramos o repúdio aos regimes autoritários, ideais pluralistas, e a busca por novas experiências.

O trabalho literário feminino passa a ser reconhecido nessa época na América Latina. Destacam-se escritoras Clarice Lispector (1920-1977), no Brasil; Rosario Castellanos (1925-1974), no México; e Cristina Peri Rossi (1941), no Uruguai, que publicaram textos audaciosos para a época, solidificando seu próprio discurso. A estrutura antes criada pelo homem é abandonada, dando espaço à própria criação da escrita feminina. Os temas mais abordados compreendem a análise do papel da mulher na sociedade, o rompimento com organizações tradicionais, e a reflexão sobre o momento histórico.

Nos romances, veremos que nos anos de 1960-70, muitos autores da América Latina se empenharam em trabalhar temas, como história, a inconsistência causada pela industrialização, os acontecimentos da vida urbana, entre outros. Os autores, afirma Shaw (1999), escreviam a um público que compreendia a realidade e a existência objetiva de um mundo transposto à linguagem.

O fim do século XX também foi marcado por grandes revoltas políticas. O resquício da desordem deixada pela Segunda Guerra Mundial nos países de Terceiro Mundo levou a conflitos que elucidaremos neste primeiro capítulo, tais como: o peronismo na Argentina; a revolução boliviana; o aprismo no Peru; o movimento democrático-popular na Venezuela; o nacionalismo mexicano; e o varguismo e trabalhismo no Brasil.

Observaremos que os grandes conflitos levaram escritores importantes a transmitirem, através da literatura, a dor sentida por toda a sociedade. Destacamos alguns: Mariano Azuela (1873-1952), que publicou obras de representação da Revolução Mexicana e suas consequências políticas; Ivan Ângelo (1936), que demonstra uma atordoada sociedade brasileira na época da ditadura no país; Mario Vargas Llosa (1936), no Peru, que escreveu sobre política e temas sociais; Gabriel García Márquez (1928-2014), na Colômbia, autor que proferiu discursos de denúncia

a políticas repressivas e golpes de estado; e na Argentina, Rodolfo Enrique Fogwill (1941-2010), que foi um dos pioneiros a tratar sobre a Guerra das Malvinas.

A década de 1970 foi relevante para a sociedade argentina, pois se trata da época em que houve o auge da escrita sobre a repressão política do país. Muitos autores, através de sua escrita, tentaram retratar anos de conflitos políticos e crimes de Estado, buscando informações em documentos oficiais. Fogwill se encaixa nesta época, porém suas obras só foram mundialmente reconhecidas a partir da década de 1980.

Com o intuito de caracterizar a batalha nas Ilhas Malvinas, ocorrida quando já se findava a ditadura militar argentina, Fogwill escreveu a obra *Los Pichiciegos*. Os ingleses tentaram, durante dois séculos, sustentar seu domínio nas regiões colonizadas através de invasões e guerras. Ásia, África e América eram as principais colônias da Inglaterra, e, dentre elas, as Ilhas das Malvinas. Durante a ditadura militar, com o propósito de restabelecer o poder e aliviar a pressão nacional contrária ao regime, em 1982, as tropas argentinas invadiram as Ilhas Malvinas. Em decorrência de uma série de problemas, como a falta de experiência de alguns soldados, a derrota argentina foi presumível.

Apesar de *Los Pichiciegos* ter sido publicado somente em 1983, é interessante observar que foi escrito enquanto acontecia a guerra, em 1982. Mesmo sem ter tido tempo de entrevistar sobreviventes reais da batalha, Fogwill, no romance, descreve o relato do sobrevivente Quiquito, um soldado nas Malvinas. Nele, o protagonista relata ao escritor pequenas histórias sobre os soldados companheiros, seu cotidiano na trincheira, sua escassa condição de sobrevivência em um lugar úmido e escuro, o qual chamavam de *Pichiciera*, e a sensação de medo frente ao contexto e às particularidades da guerra. Neste primeiro capítulo da pesquisa, veremos que o contexto histórico-político utilizado como base para a escrita da obra proporcionou a reflexão de temas como a violência, a tênue linha entre a morte, o medo e as relações de poder.

Na segunda parte da pesquisa, demonstraremos o conceito de “Testemunho” e sua relação com a literatura. É relevante elucidar uma pequena parte histórica sobre o nascimento do Testemunho enquanto gênero. Veremos que o gênero, também chamado de *Testimonio*, concentrou-se na América Hispânica, a partir do relato de Rigoberta Menchú, em 1980.

Testemunho refere-se à expressão de uma ação ocorrida, traumatizante, a qual um indivíduo tenha sobrevivido. O sobrevivente narra a situação vivida e, por ter sido uma experiência desumana, pode colocar em risco seu grau de veracidade. Há duas formas de descrição do testemunho: quando o próprio sobrevivente escreve uma obra relatando sua experiência traumática, ou quando um editor ouve a experiência de outro e a reproduz na obra. Algumas vezes as obras podem também se tratar de testemunhos ficcionais, como ocorre no romance que analisamos.

Segundo Seligmann-Silva (2003), a literatura de testemunho até 1980 era vista somente como uma forma de denúncia e acusações de fatos históricos violentos, haja vista regimes autoritários e experiências em campo de concentração. A partir de então, os testemunhos desencadearam uma série de obras literárias, que buscavam a “real” expressão do evento traumático vivido pelo sobrevivente. Dessa forma, muitos pesquisadores da área empenharam-se em levantar questionamentos sobre as formas de expressão do real, como: se o sobrevivente realmente está apto para tal tarefa devido à grande dificuldade em “dizer o indizível”, ou até que ponto os relatos são autênticos e até que ponto seus ecos são preenchidos com a imaginação.

O Holocausto (chamado também de *Shoah*) é considerado um fato inexplicável. A partir deste evento, estudiosos buscam entender e confirmar se há formas de explicar acontecimentos tão desumanos quanto ele. Nesse sentido, apresentaremos algumas questões sobre a representação da catástrofe. Veremos que há autores, como Carvalho (2000), que acreditam na complexidade da representação da catástrofe, todavia salientam que os meios de comunicação ainda estão distantes de representar a magnitude real destes eventos traumáticos.

Diante desse tema, confirmaremos no segundo capítulo desta pesquisa o teor testemunhal encontrado na obra *Los Pichiciegos*, de Rodolfo Enrique Fogwill. Através do relato de um soldado sobrevivente da Guerra das Malvinas, tanto seu interlocutor quanto os leitores podem imaginar o cenário do combate, além de refletirem sobre aspectos peculiares desse contexto histórico. Fogwill utiliza detalhes minuciosos da experiência em campo de batalha, remetendo a sensação de que o personagem de fato esteve na linha de frente contra seus oponentes. Inclusive, diálogos entre os soldados, chamados de *pichis*, os quais se encontravam na *Pichiciera* (como denominavam a trincheira), sinalizam: suas experiências pessoais; as relações de poder; as dificuldades advindas da escassez de alimentos e

de outros objetos indispensáveis; a situação da guerra fora da trincheira; e muitas outras minúcias que enriquecem o testemunho do personagem sobrevivente.

No terceiro e último capítulo dessa dissertação, pretendemos delinear a construção do personagem principal (Quiquito), identificando os sinais de violência expressos na obra. Arendt (1970) afirma que os debates sobre a violência cresceram a partir do século XX, devido às grandes guerras e revoluções ocorridas em seus anos. Os anos de guerras e repressões políticas influenciaram no modo de pensar de cada um. Felizmente, as civilizações acreditam que a melhor maneira de se evitar um conflito é através da discussão. Seguidos anos de repressão pelos regimes políticos, a sociedade encontrou, nos testemunhos de sobreviventes, uma forma de denúncia e de reconstrução de nações que foram abaladas por atos desumanos. Em *Los Pichiciegos*, veremos claramente o contexto de uma guerra destruidora através da história contada pelo narrador.

Além da própria ditadura argentina, delinearemos também casos específicos da obra que demonstram o processo de desumanização dos personagens. Fogwill utiliza o clima álgido e as condições desumanas de higiene e moradia para descrever a transformação corporal dos soldados na *Pichiciera*. A relação com o cadáver e sua remoção da trincheira também são evidências de violência. Além de toda relação direta com a batalha, como o fato do governo argentino ter enviado soldado jovens e despreparados para a guerra, sinalizam os atos de crueldade que pretendemos analisar.

A questão da violência vai muito além da brutalidade dos aparatos bélicos e dos inimigos. Veremos que a violência encontra-se também dentro do próprio personagem, na medida em que este aceita sua condição de um ser subalterno – um *pichi* que vive debaixo da terra e julga-se inferiora outros soldados. A técnica utilizada por Fogwill para descrever o desenvolvimento dos personagens gera a percepção gradual transformação da história.

Segundo as ideias de Pouillon (1974), veremos que, no tipo de narrativa utilizada por Fogwill para delinear sua obra, o personagem principal é aquele que tem a visão geral dos fatos. Os leitores veem o contexto através dos eventos narrados por esse. Dessa forma, os fatos só são dispostos na medida em que ocorrem com o personagem, ou na medida em que personagens secundários contam a ele.

Mesmo que a história seja um fato real —é caso de *Los Pichiciegos*, por se tratar da Guerra das Malvinas—, notaremos, como afirmam Brait (1990) e Candido (2007), que o personagem sempre será um ser ficcional, no entanto com características reais e humanas. A relação existente entre o personagem e a linguagem é intrínseca, pois o primeiro não existe sem o segundo. Para que o autor consiga transmitir ao leitor um aspecto de realidade à história, ele utiliza mecanismos de linguagem que lhe conferirão tal resultado. Fogwill manipulou de forma astuta sua história para criar tal aspecto de realidade. Primeiramente, escolheu um contexto real, a Guerra das Malvinas. Através de informações que ele próprio vivenciou da guerra, pôde elaborar situações propícias: adotou um teor testemunhal, criando um personagem que seria o único sobrevivente de seu grupo de combatente nas Ilhas Malvinas, o que conferiu maior credibilidade à história. Além disso, outros aspectos, como as minúcias em cada diálogo, em cada memória contada por Quiquito, e as cenas dos tipos de violência encontrados na obra, são aspectos que constituem o tema trabalhado neste capítulo final.

CAPÍTULO I

AMÉRICA LATINA, LITERATURA ARGENTINA, E *LOS PICHICIEGOS*

Nesse capítulo, pretendemos demonstrar a literatura do final do século XX, em sua maioria, atrelada ao desenvolvimento histórico dos países da América Latina. Observaremos como os fatos políticos influenciaram na escrita de grandes autores da época. Dessa maneira, veremos que a escrita de violência e denúncia a regimes repressivos não é de exclusividade argentina. Verificaremos que a política ditatorial foi um marco histórico significativo, para que surgissem obras literárias tão representativas quanto o romance “*Los Pichiciegos*”, de Rodolfo Enrique Fogwill. Através delas, foi possível ao mundo conhecer a história argentina e estar em contato com a experiência de sobreviventes das atrocidades sofridas na ditadura.

A literatura argentina, por muitas vezes, foi atrelada ao contexto histórico e social vivenciado em cada século. As disputas pelo poder na política influenciavam a sociedade, os meios de comunicação, a forma como as pessoas pensavam e, conseqüentemente, o que e como escreviam. O modo de escrita, as características dos autores destacados em cada século, e também os temas mais abordados, muitas vezes sobrevieram de correntes estrangeiras que prevaleciam na época, das

relações de poder submetidas pela política, e das constantes transformações sócio-culturais.

Tanto a história política, quanto a história literária de um país compõem sua riqueza cultural e transformam as pessoas em seres capazes de refletir o presente e o futuro. Marcado por incertezas e descobertas sólidas, o período do início do século XX até o século XXI perpassou por revelações de ruptura com passado e representações do futuro da história em obras polêmicas. Em meio a tanta transformação na economia, nas relações sociais, na política, nas paisagens naturais e na cultura, a literatura prepara maneiras simbólicas e de representação para refletir tais mudanças, afirma Sarlo (2005).

O fim do século XX, na América Latina, foi marcado por diversas revoltas, guerras e regimes políticos. Tais transformações geraram reações diversas na sociedade e em seu futuro. Podemos afirmar, como veremos nessa primeira parte da dissertação, que foram anos em que os escritores expressaram a dor, o sofrimento e também a denúncia a todos os acontecimentos que sucediam em seus países. Muitos deles estavam exilados em outros países, fato que somente aumentou o sentimento de indignação e angústia frente às atrocidades que ocorriam. Assim como Fogwill, na Argentina, outros escritores, tais como Ivan Ângelo (1936), no Brasil; Mariano Azuela (1873-1952), no México; e Mario Vargas Llosa (1936), no Peru, manifestaram, em sua geração, por meio da literatura, os anos de tortura, sequestros, censura, repressão política, guerras e protestos, que seguiam por muitos países latino-americanos. Tais escritores viveram na pele este período cruel e puderam, por meio de sua escrita, transmitir suas memórias, impressões, sentimentos e denúncias, através de testemunhos de sobreviventes, ou de histórias ficcionais e não-ficcionais. Com esta escrita, podemos recriar a história e refletir sobre os acontecimentos.

Através da memória, cria-se uma história lembrada ou ficcional, a qual serve de parâmetro para avaliação do presente. O desaparecimento deste passado, afirma Sarlo (2010), cria uma série, uma configuração ideológico-cultural – chamada pela autora de “estrutura de sentimentos” –, que reúne em si reações e ações de mudança, como: recordação, nostalgia, transformação, e lamento. Por meio da história, podemos estabelecer elos entre o passado e o presente, organizando um futuro onde a sociedade poderia ser mais integrada, justa e solidária. Por saber a importância que a história teve para o processo da literatura na América Latina,

consequentemente da literatura argentina, dedicaremos esta seção ao comentário da influência histórica na obra *Los Pichiciegos*, de Rodolfo Enrique Fogwill.

1.1. A História da Literatura da América Latina (Final do século XX)

Quando falamos de história da literatura da América Latina, devemos pensar em temporalidades específicas do processo literário. A historicidade própria da literatura não pode ser fragmentada, pois ela possui seu próprio processo. Jozef (2005) acredita que, apesar da literatura transcender a circunstância, é importante o estudo da história para a compreensão da literatura, desde que não se transforme a obra literária em um fato além da arte.

A literatura é uma história, afirma a autora. Está em constante mudança e possui características particulares. Seria a história incorporada à outra história mais abrangente, onde se insere cada povo. Quando inserimos cada obra dentro de um organismo, agregando cada uma das literaturas nacionais, ressaltamos especificidades que compõem um conjunto, mas ao mesmo tempo visando à perspectiva continental. Formamos um amplo processo cultural, repleto de influências na política, na arte, na arquitetura, entre outros aspectos que formam a literatura de cada país latino.

Organizaremos em ordem cronológica os períodos literários, destacando as tendências literárias e, por vezes, particularidades de alguns países latinos. Na visão de Josef (2005), a nomenclatura convencional dos períodos pode adulterar o processo histórico. As denominações utilizadas são as europeias, simplesmente por não haverem outras. Entretanto, a autora enfatiza que a literatura da América Latina possui suas especificidades. Pretendemos aqui abarcar o período literário do fim do século XX: a Pós-modernidade. Daremos maior destaque aos autores consagrados deste período, para que entendamos os principais aspectos trabalhados nas obras dos principais autores da América Latina.¹

¹ “Apenas necessidades didáticas e metodológicas nos fazem estabelecer uma divisão entre os vários períodos literários, e longe estamos de considerar como antitéticos e contrários o Romantismo e o Realismo, o Barroco e o Neoclassicismo. Na verdade um período prefigura o outro, e muito mais na América, em que há interpenetração de escolas e movimentos e freqüente coexistência de orientações aparentemente antagônicas. A nomenclatura convencional dos períodos costuma falsear o processo histórico. Por outro lado, o problema crítico da Literatura Hispano-Americana só pode ser colocado em termos hispano-americanos. Os valores hispano-americanos não podem ser classificados com as denominações européias; usamo-las na falta de outras. Constituem forma de vida, uma idiossincrasia bastante precisa. Os esquemas europeus, ao projetarem-se sobre a América, não coincidem sempre com os objetos literários a que se referem” (JOSEF, 2005, p.9)

Não se deve esquecer que o fim do século XX representou um ano turbulento em vários dos países da América Latina. Foram anos de repressão política e de extrema violência ocasionados pelas ditaduras militares. Demonstraremos que esse período brutal vivenciado por alguns países fez com que escritores transferissem suas impressões sobre a história através da literatura. Veremos que a maioria dos países latinos passava por situações histórico-político-sociais semelhantes, e isto refletiu na produção literária da época, onde se insere o autor Rodolfo Enrique Fogwill e a obra estudada.

A nomenclatura “Pós-modernidade” compreende o período das sociedades pós-industriais, afirma Josef (2005). Com o avanço da tecnologia computadorizada foi possível a rapidez do acesso ao conhecimento e, conseqüentemente, a realização de um melhor desempenho. O saber pós-moderno está ligado à busca do instável e à invenção permanente; a verdade e a razão não são mais homogêneas. Neste meio, discursos feministas, da loucura, entre outros, entram em cena. As vozes periféricas, antes marginalizadas, são liberadas, impondo às instituições culturais sua inserção. Segundo a autora, a linguagem torna-se concreta, provisória e temporal.

Este período histórico da América Latina integra o efeito causado pelos meios de comunicação – computadores, jornalismo, cinema, rádio, televisão – e a influência do Modernismo na cultura. Há uma multiplicidade de alternativas, cujos temas principais são a pluralização dos mundos e o confronto entre a natureza e a civilização, afirma Josef (2005). Para muitos estudiosos, a pós-modernidade representa a reflexão crítica da modernidade, através de sua arte intertextual e heterogênea, lúdica e esteticista.

A partir dos anos 1960-70, os romances de muitos autores da América Latina passam a apresentar técnicas mais elaboradas e registros mais variados. A influência da visão empírica imposta pelo realismo tradicional desaparece, fazendo com que a linguagem forme parte da realidade. A maior parte dos temas trabalhados nessa época reflete o entendimento da História, a instabilidade causada pela industrialização, e a reflexão sobre os acontecimentos da vida urbana, afirma Josef (2005).

Shaw (1999) afirma que os narradores dessa época se dirigiam a um público que compreendia a realidade e a existência objetiva de um mundo no qual a linguagem pode se referir. As verdades universais eram postas de lado, dando lugar a um realismo baseado em pressuposições aceitas coletivamente que procedem do

momento (aqui e agora). González Echeverría, afirma Shaw (1999), propõe uma definição para o pós-modernismo hispano-americano que abrange elementos que dão maior acessibilidade ao leitor e um regresso à narratividade.

A literatura, contrapondo-se ao ideal de objetividade dos anos 1970, busca seus próprios elementos, numa escrita que retorna a seus aspectos principais, respondendo ao espaço de sua própria produção, afirma Josef (2005). A partir dos anos 1970 o trabalho literário da mulher latino-americana começa a ser reconhecido. Segundo Josef (2005), ela passa a ser reconhecida como parte do processo de transformação social, e seu auxílio aos fatos históricos levam estudiosos a se interessarem pelos estudos interdisciplinares sobre a mulher. Foi assim que, na década de 1980, ocorreu um *boom* na literatura feminina.

Nos anos 1980, a renovação da tradição crítica do discurso modificou a função da literatura. No caso do Brasil, estes anos compreendem a anistia e a reorganização partidária. Este período abrange a acelerada modificação, com a Revolução Industrial; o câmbio do antigo sistema produtivo para o novo sistema de produção.

Segundo Shaw (1999), algumas características dos escritores pós-modernistas são: reação contra todo regime autoritário; ideais pluralistas; multiplicidade; heterogeneidade; repúdio aos grandes metadiscursos; busca pela mudança e por novas experiências; e o lúdico.

Este ano também foi marcado pelo surgimento de escritoras da América Latina, como Clarice Lispector (1920-1977), no Brasil; Rosario Castellanos (1925-1974), no México; e Cristina Peri Rossi (1941), no Uruguai. Seus textos audaciosos interrogam e questionam, propondo outros vieses que fogem da linguagem canônica e das estruturas tradicionais de leitura, criando seu próprio discurso. Até recentemente, afirma Josef (2005), os códigos literários eram formados por mecanismos de exclusão que marginalizavam a mulher como produtora de cultura. Sua escrita e sua contribuição literária, durante muito tempo, foram negadas. Por conseguinte, estas mulheres abandonavam suas inclinações artísticas e ingressavam no trabalho chamado “feminino”.

Antes, o Realismo, o Naturalismo e o Modernismo apresentavam outra visão em relação à identidade e à subjetividade da mulher. Com a modernização e a urbanização, ocorre a mudança dos papéis sexuais no espaço nacional, na constituição sociocultural, acarretando à mulher latino-americana múltiplas

transformações. Tais mudanças formam um discurso de reflexão ao momento histórico, que tenta destruir estereótipos e estabelecer seu papel na sociedade, rompendo com estruturas tradicionais. A estrutura, antes criada pelo homem, agora é desconstruída, dando espaço à própria escrita feminina, livre dos códigos e regras impostos.

Josef (2005) afirma que o rompimento com as barreiras do passado levaram à conscientização da mulher sobre seu saber literário. Seu desprendimento abriu portas nas instituições educativas superiores e em sua profissionalização, superando preconceitos e a coerção dos meios de comunicação em massa. Podemos destacar, no Brasil, a primeira mulher a entrar para a Academia Brasileira de Letras na década de 1930, e primeira ficcionista brasileira, Rachel de Queirós (1910-2003). Nos anos 1960, escritoras como Clarice Lispector (1920-1977) e Lygia Fagundes Telles (1923), e ainda Nélide Piñón (1937), Sonia Coutinho (1939-2013) e Edla Van Steen (1936). Também destacamos Isabel Allende (1942), desafiando estereótipos culturais do mundo, comandados por valores masculinos em seus romances-testemunhos, resgatando vozes antes caladas. Além de Rosario Castellanos (1925-1974), também do gênero testemunho, denunciando a favor das minorias de índios e mulheres.

Os anos que compreendem o fim do século XX também foram anos de grandes revoltas políticas. Desde a Segunda Revolução Industrial (final do século XIX), as sociedades dos países da América Latina (e demais países de Terceiro Mundo) tiveram um desafio frente às potências capitalistas: a tentativa de inserção no mercado capitalista internacional. Reis (2005) afirma que as potências desejavam a expansão territorial e de capital, sufocando a conquista de uma real autonomia política e econômica da África, Ásia e América Latina. Para que compreendamos o processo histórico da América Latina, teceremos um breve contexto geral do início do século.

A I Grande Guerra (1914-1918) e os consequentes conflitos dos anos acirrados de 1920 e 1930 (Revolução russa, surgimento do fascismo, crise geral das economias liberais) acabaram dando abertura a essa independência, permitindo a construção de projetos autonomistas, em sua maioria, de caráter nacional-estatista, afirma Reis (2005). Na tentativa de desenvolvimento nacional autônomo no capital internacional, os governantes propuseram: um Estado intervencionista e fortalecido; um planejamento relativamente centralizado; e diferentes classes apoiando uma

ideologia nacional com lideranças carismáticas por meio de um movimento, ou de um partido nacional, baseado na associação entre Estado, patrões e trabalhadores. Esses projetos puderam ser executados, pois no transcurso da II Guerra Mundial, as grandes potências se viram obrigadas a efetivá-los. Entretanto, após sua realização, novas circunstâncias criariam novos rumos.

Segundo Reis (2005), uma esperança surgia nos países de Terceiro Mundo visto o conseqüente enfraquecimento das potências europeias, a estruturação de fortes movimentos de libertação nacional, e a intenção das grandes superpotências (EUA e URSS, após o conflito mundial) de acabar com os velhos impérios nacionais. Entretanto, afirma o autor, esta última questão também envolve a lógica da bipolaridade da Guerra Fria, de que essas superpotências pretendiam limitar a autonomia já conquistada por alguns países, e dos que ainda a planejavam.

Todo esse cenário histórico do início do século XX repercutiu de maneiras variadas no mundo. Na América Latina, afirma Reis (2005), devido à maior presença política e econômica dos EUA (consequentemente, menor presença da URSS), da imposição das elites dominantes, e de certas tradições culturais de cada região, as propostas autonomistas, pensadas até 1945, perderam seu vigor. As reações foram: o peronismo, na Argentina; a revolução boliviana; no Peru, o aprismo²; o movimento democrático-popular, na Venezuela; o nacionalismo mexicano; e no Brasil, o varguismo³ e o trabalhismo. Tais movimentos comprovam a força concentrada e as raízes sociais e históricas do programa nacional-estatista em nosso continente, com o intuito de conquistar a autonomia perante as potências.

Somente a partir dos anos 1950 o desenvolvimento dependente associado aos capitais internacionais começou a ganhar força. Alguns países mais importantes

² “Movimento criado em 1924 por *Haya de la Torre* para toda América Latina, que somente conseguiu suporte popular massivo no Peru, onde se fundou o partido APRA (Aliança Popular Revolucionária Americana), fundado no ano de 1930. Seu programa se resume na unificação política e econômica da América Latina, democratização de suas instituições políticas, integração da população índia na sociedade moderna, reforma agrária e planificação e diversificação da economia”. <<http://es.thefreedictionary.com/aprismo>>

³ “Getúlio Dornelles Vargas (1882-1954) foi um dos mais importantes políticos brasileiros e o que teve a personalidade mais acentuadamente idolatrada ou detestada. O período conhecido como ‘Era Vargas’, iniciado em 1930 com a revolução política que mudou os rumos da República no Brasil e que teve seu fim em 1945 com o fim da Segunda Guerra Mundial e o afastamento de Vargas do poder pelas Forças Armadas, contribuiu para que a imagem de Vargas e o seu estilo habilidoso de governo se tornassem quase que folclóricos. De forma geral, historiadores, jornalistas e cientistas políticos denominaram esse estilo de Vargas como getulismo ou varguismo. O sufixo “ismo” indica, ao mesmo tempo, um modo exclusivo de governar e uma aclamação por parte de pessoas que cultuavam sua personalidade – os getulistas.” <<http://alunosonline.uol.com.br/historia-do-brasil/getulismo.html>>

do continente – Brasil, Argentina, e México – organizaram uma divisão internacional do trabalho, que permitiu estabelecer políticas de atração, incentivo aos capitais internacionais e condições para resolver problemas industriais.

Nesse cenário, muitos acontecimentos conferiram estímulo aos movimentos nacional-estatistas latino-americanos, afirma Reis (2005). Destacamos a vitória da Revolução Cubana, em 1959. Nesta revolução, Cuba lutou bravamente contra os poderosos Estados Unidos da América e, concomitantemente, sofreu pressões de toda ordem. Este contexto internacional abriu a porta a diversas grandes lutas sociais. Passaremos a relacionar estas lutas sociais em alguns países da América Latina às obras literárias e autores correspondentes das épocas.

O contexto de lutas relevantes que ocorreram no século XX contribuiu para a reformulação do conceito de pós-modernismo na maior parte da literatura hispano-americana, segundo Shaw (1999). Partindo das ideias de Santiago Colás⁴, Shaw (1999) expõe que sua definição está imbricada à situação de poderio econômico, militar e político dos países centrais metropolitanos. O pós-modernismo seria a comprovação do fracasso das grandes narrativas ilusórias baseadas em um ideal de progresso; ideal que seria de aceitação improvável em países de terceiro mundo. Além disso, o autor afirma que o pós-modernismo seria a tentativa de interpretar e substituir as condições de sofrimento, miséria, e repressão através da ficção.

No início do século XX, ocorreu um fato relevante que marcou este período na literatura, a Revolução Mexicana: uma das maiores revoluções camponesas da história, liderada por Francisco Madero, em 20 de novembro de 1910. As massas camponesas revoltadas com o governo ditatorial de Porfírio Díaz (1876 a 1911) começaram a reivindicar terras e melhores condições de vida. O governo de Porfírio foi dominado pela burocracia positivista e o desenvolvimento do capitalismo associado à política repressiva das camadas populares. Na literatura, destacamos o autor Mariano Azuela (1873-1952), que publicou obras de representação da Revolução Mexicana e suas consequências políticas. Uma de suas obras foi *Los de abajo* (1915), que caracteriza uma antítese de caráter social (pobres contra ricos, ignorantes contra cultos, etc.) no contexto da revolução no país.

⁴ Professor Associado em Linguística Comparada, na Universidade do Michigan. Temas de pesquisa: Literatura hispano-americana; Literatura comparada; Literatura do século XVIII; Literatura do século XIX.

Anos depois, os escritores mexicanos passam a desenvolver temas variados, alguns deles: protesto social e denúncia; relações humanas; meio ambiente; sátira às instituições culturais e políticas do país; sociedade; dentre outros. Como exemplo, o autor Carlos Fuentes, que em sua obra *La Región más Transparente* (1958) demonstra a nova Cidade do México mais versátil e caracterizando a nova nação, comparando a definição do México e do mexicano, afirma Josef (2005). Ainda no México, além deste tema é retratado o problema do índio em obras, como *Oficio de Tinieblas* (1962), de Rosario Castellanos (1925-1974). Destaque para o autor Octavio Paz (1914-1998), que em 1990 recebeu o Premio Nobel de Literatura.

O Brasil sofreu com o regime militar de 1964 a 1985. Vários atos institucionais efetivaram censuras, perseguição política, completa falta de democracia, abolição dos direitos constitucionais e repressão aos rebeldes. Com o afastamento do Presidente da República João Goulart, Marechal Castelo Branco toma o poder. A ditadura militar brasileira iniciou-se através desse golpe militar e perdurou até 1985, com a eleição de Tancredo Neves.

Na literatura brasileira, podemos destacar alguns autores que viveram no exílio durante o período do regime militar, e que converteram em linguagem escrita seus relatos sobre essa experiência. É o caso de Ignácio Loyola Brandão (1936), com seu romance *Zero* (1974), e Ferreira Gullar (1930), com *Poema Sujo* (1976). Além do romance *A Festa* (1963-1975), de Ivan Ângelo, que mostra a conflituosa sociedade brasileira da época ditatorial, e *Quarup* (1967), de Antônio Callado (1917), que se desenvolve sobre os embargos políticos entre o regime varguista e os militares de 1964, afirma Leite (1988).

No Peru, os militares tomaram o poder em 1968, através do apoio da esquerda e dos progressistas em todo o continente. Cintra (2000) afirma que essa tomada de poder foi realizada no intuito de impedir a vitória quase garantida do Partido Aprista Peruano nas eleições que se aproximavam, e também para aumentar a luta contra a guerrilha. A maioria da elite e as forças armadas eram contra os ideais apristas.

A ditadura peruana durou de 1968 a 1980 e introduziu várias reformas radicais. Após um golpe interno em 1975, introduzido pelo partido dos moderados, foram prometidas eleições abertas a todos os partidos. Em 1980, o candidato do partido centrista Fernando Belaínde Terry vence, dando fim à ditadura militar.

Destacamos um autor de renome que contribuiu para o desenvolvimento da literatura latino-americana, Mario Vargas Llosa (1936). Sua técnica, salienta Josef (2005), é composta por influências das correntes do romance contemporâneo. Em sua escrita, há uma aparência de soberania da ficção em que o narrador é independente e onisciente. Também conduz de maneira eficaz os diálogos e as ações, e rompe com a linearidade temporal fazendo uso de monólogo interior e mudanças de foco narrativo. Suas principais obras estão contidas neste período literário, ressaltamos: os contos *Día Domingo*; a obra *Ciudad y los Perros* (1963); os romances *La Casa Verde* (1964), *La Guerra del Fin del Mundo* (1981), *Quién Mató a Palomino Morelo?* (1986), *El Hablador* (1987), e *La Tía Julia y El Escribidor* (1984). Além disso, Mario Vargas Llosa dedicou-se a desenvolver obras com temáticas políticas e sociais, como em *Conversación en La Catedral* (1971).

Na Venezuela, encontramos Oswaldo Trejo (1928-1996) que renovou a escrita venezuelana. O autor utilizou recursos temporais expressivos e linguagem poética. O isolamento do indivíduo se dá pelo incompreensível conjunto social humano. Segundo Josef (2005), em seu tema há uma ideia mística de liberdade, porém fracassada. Também Salvador Garmendia (1931) merece destaque, pois foi o primeiro a tratar sobre a alienação do homem pela cidade na narrativa venezuelana, como em *Memórias de Altafracia* (1974).

O Uruguai se destaca pelo surgimento da poesia escrita por mulheres caracterizada pela ausência do tom confessional e o engrandecimento do erótico. A autora Cristina Peri Rossi (1941), por exemplo, procurou estabelecer uma nova linguagem e utilizou o erotismo, inserindo-o em outros contextos, enriquecendo a temática do ser contra o exílio e as injustiças sócio-políticas, afirma Josef (2005).

Em Cuba, apontamos o autor Guillermo Cabrera Infante (1929), que em 1962 publicou primeiramente seu livro de contos, *Así en la Paz como en la Guerra*. Esta obra já demonstrava grande riqueza temática e força narrativa, segundo Josef (2005), com uma forma linear, sem pontuação, sem continuidade, e com um sentido trágico. Também merece destaque o autor Severo Sarduy (1937-1993), que foi obrigado a exilar-se em Paris após a Revolução Cubana. O escritor apresenta a força da entonação de seu país e busca maior rigor na linguística.

O contexto de ditadura militar colombiana se volta a um regime civil mais aberto, segundo Cintra (2000). O general ditador Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) recebera apoio de muitos setores civis ao seu governo, pois viam neste o fim da

guerra civil entre conservadores e liberais, que já havia causado mais de 300 mil mortos no país. Rojas se inspirava em Perón (Argentina), na tentativa de adotar uma política de bem-estar social e gastos públicos elevados. Há semelhanças entre as características da revolução peruana de 1968 e seu regime, no entanto, o sistema partidário colombiano e a estrutura social do país eram diferentes dos peruanos, afirma o autor.

O autor Gonzalo Arango (1930-1977) se tornou destaque na Colômbia por ser o fundador do movimento Nadaísmo⁵. Além dele, ressaltamos o autor Manuel Mejía Vallejo (1923-1998), que ganhou o Prêmio Nadal, em 1963, pelo romance *El Día Señalado* (1964). Nesta obra, há uma análise da condição humana e da problemática da liberdade do indivíduo ante o destino. Entretanto, o principal autor colombiano, detentor do Prêmio Nobel de 1982, é Gabriel García Márquez (1928-2014). Seu romance mais conhecido, *Cien Años de Soledad* (1967), materializa-se em uma série de contos e narrações que contém episódios e personagens revelando toda a história da humanidade. Em seu discurso intitulado *La soledad de America Latina* (1982), o autor expressa um caráter de denúncia dos processos históricos frente a inúmeros golpes de estado, contragolpes, repressões, e desrespeito à liberdade individual e à vida.

Há uma nova proposta estética no Chile com o autor Enrique Lafourcade (1927), mestre da geração de 1940. Também o autor José Donoso (1924-1996) apresenta um mundo imaginário, jogando com o subconsciente. Utiliza um personagem-testemunha, que é apelidado de *Mudito*, e narra a perda de seu sentido para a vida e de sua identidade, afirma Josef (2005).

Em Porto Rico, na obra *La Guaracha del Macho Camacho* (1976), o autor Luis Rafael Sánchez (1936) recria a linguagem, resgatando o mundo mestiço antilhano através do personagem principal de seu romance. Para Josef (2005), por meio de um romance/testemunho, Sánchez compõe uma história que poderia ser a de todos os países hispano-americanos, controlados por uma linguagem publicitária contaminada.

⁵ Construído no ano de 1960, se trata de uma corrente vanguardista que pretendia interpretar a existência humana. Tal corrente se opôs à tradição colombiana, à igreja e ao ambiente cultural estabelecido pela academia. Gonzalo Arango liderou jovens de vários outros países a redigirem Manifestos que expunham suas propostas e considerações. O Nadaísmo estava associado a vários outros movimentos vanguardistas que, concomitantemente a ele, ocorriam na América Latina.

Na Argentina, esta época pós-modernista foi marcada pela análise de temas urbanos e pelo aspecto individualista. Foi a época, também, em que o país viveu um dos governos mais repressivos de sua história, e a marca de anos de sofrimento refletiu em algumas obras literárias, afirma Josef (2005). Apontamos autores, como: Rodolfo Walsh (1927-1977), que em *Operación Masacre* (1964) denuncia a corrupção, os crimes políticos, e os fatos que o sensibilizaram na revolução do Valle, de 1956; Marta Lynch (1923-1985), ao revelar em suas obras profunda participação no processo político e incentivo da reflexão desse processo; David Vinas (1929), romancista e crítico que, a partir do signo do realismo socialista, ampliou sua reflexão narrando o declínio da burguesia; Manuel Puig (1932-1990), que desenvolveu uma análise estética da classe média argentina; e Juan José Saer (1937), com suas narrativas de metaficção, frequentemente refletindo sobre o sentido da existência.

A geração argentina dos anos 1970 sofreu na pele a terrível repressão causada pela situação política em que o país se encontrava. Devido à instabilidade institucional, muitos intelectuais foram exilados, ou simplesmente desapareceram. Os anos de desordem e autoritarismo fizeram surgir muitas obras refletindo estes momentos violentos, afirma Josef (2005). O autor Osvaldo Soriano (1943-1997), por exemplo, durante a ditadura de Perón, em exílio na Bélgica e Paris, escreveu seu segundo romance que pode ser considerado continuação do primeiro (*Triste, Solitario e Final* – 1976). Na próxima seção, veremos especificamente o contexto argentino, pois nele se insere a obra, a qual estudamos.

1.2. Cenário argentino – Final do século XX

O percurso histórico que atravessa os países latino-americanos possui características em comum. Observamos, a partir de um panorama geral, os regimes repressivos, guerrilhas e revoltas populares ocorrerem não somente na Argentina. Acontecimentos mundiais desencadearam reações relativamente semelhantes em diversos países da América Latina. Estes fatos históricos serviram de pano de fundo para a produção de obras literárias que exprimiam a dor, o sofrimento e a denúncia aos regimes autoritários e à desordem econômica, social e política em que se encontrava cada país. Uma das maneiras de compreender o contexto de produção de *Los Pichiciegos* é por intermédio da investigação, embora breve, do contexto

sócio-histórico argentino da época. A Argentina vivia um período conturbado após o peronismo e acreditava no poder da intervenção militar de restabelecer a ordem econômica. Entretanto, veremos que, na realidade, aconteceu o contrário. Tamanho caos fez eclodir a Guerra das Malvinas. O contexto da obra é esta guerra transmitida aos leitores por meio da visão do único sobrevivente dos *Pichiciegos*.

*Pasaban despacito los Harrier. Por el aire los iban persiguiendo inútiles manchones de la artillería antiaérea. De las alas se les salían los cohetes como al tuntún, después viraban en cualquier sitio y parecían dudar moviendo la trompita hasta enfilar a su destino, la tierra, alguna parte de la tierra, parecía mentira.*⁶(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.31)

Neste e em outros trechos, percebe-se a minúcia de detalhes que o narrador expõe para entendemos o contexto da guerra, e criarmos uma imagem do horror pelo qual passaram os soldados.

Introduzindo ao contexto em que a Argentina se encontrava, faremos um breve resumo para ser possível compreender como eclodiu a Guerra das Malvinas. Chegando o ano de 1943, a Argentina sofreu um abalo no cenário político: o peronismo. Tal acontecimento vinculou habitantes das províncias à esfera pública, e permitiu a consonância entre a identidade política e as identidades cultural e social, afirma Sarlo (2005). O peronismo acarretou um impacto relevante na sociedade argentina dos últimos cinquenta anos. Este movimento provocou no ambiente intelectual e cultural um choque intenso e, em alguns casos, irreversível, afirma a autora.

Sob o viés marxista ou nacionalista, o ensaio e a historiografia política converteram o peronismo em um mito nacional. O peronismo prejudicou a auto imagem dos intelectuais pequeno-burgueses (grande parte no campo cultural). Estes verificaram que a Argentina não era mais repleta de uma sociedade de massas, com pensamentos antirrepublicanos e rivalidades entre ideais sociais e democráticos. Com isso, tais intelectuais propuseram uma trajetória que influenciou a vida nacional durante os governos democráticos e também os regimes militares, afirma Sarlo (2005).

⁶ Os *Harrier* passavam devagarzinho. Pelo ar os olhavam perseguindo inúteis manchões da artilharia antiaérea. Das asas saíam os foguetes aleatoriamente, depois viravam para qualquer lugar e pareciam enganar o movimento da trompazinha até alinhar a seu destino, na terra, alguma parte da terra. Parecia mentira.

Após a queda de Perón, em 1955, os escritores argentinos tentavam entender o que o peronismo gerou na sociedade do país. Autores como Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) e Ernesto Sabato (1911-2011) se perguntavam de qual maneira um líder tão autoritário e uma organização de massa com ideais políticos tão fortes incorporaram tantos seguidores fiéis. Esta questão fez parte da ensaística argentina nas décadas de 1950 e 1960.

Chegado o fim dos anos 1960 e início de 1970, a tentativa de “resolver” a questão peronista se tornou questão revolucionária. A transformação radical da Argentina dependeria da compreensão de tal evento repercutido em toda sociedade. Intelectuais como Rodolfo Walsh (1927-1977); Germán Rozenmacher (1936-1971); David Viñas (1927-2011); Beatriz Guido (1924-1988); Juan José Sebreli (1930); Juan Gelman (1930-2014); Leónidas Lamborghini (1927-2009); e Leopoldo Marechal (1900-1970), a maioria que compõe a geração após 1955, consideram em suas obras o peronismo um evento limite, ou um período para expansão do imaginário.

Alguns autores antiperonistas enxergavam o movimento como o fascismo e o autoritarismo. Para Sarlo (2005), esta rivalidade com o peronismo tornou impossível o reconhecimento do crescimento dos direitos sociais promovidos pelo regime. Além disso, a dívida política com o regime advinha de longos dezoito anos de proscricção eleitoral do peronismo. Muitos intelectuais, baseados em memórias de uma época de ouro, acreditavam que se aquele tempo voltasse e se não se rendessem ao peronismo as dívidas seriam liquidadas e a justiça restabelecida. A recusa da rendição ao peronismo se consolidou em um agrupamento de ideias, imagens e narrativas próximas à revolução. Assim, o peronismo obteve uma nova visão revolucionária. A marca cultural e ideológica foi composta através da “revolução peronista”. Discutia-se se esta revolução possuía caráter nacional ou social e discutia-se sua estratégia. Diante de todo frenesi, a resistência peronista viu-se em direção à luta armada, afirma a autora.

Perante todo esse processo, em 1976, ocorre o golpe de Estado que abalou completamente a sociedade argentina moderna e desestruturou todos os temas ideológicos discutidos durante o século. Para que se entenda a questão explicitada em *Los Pichiciegos*, explicaremos o marco da ditadura argentina, o qual desencadeou a Guerra das Malvinas, buscando informações de um vídeo intitulado “Argentina: política de la dictadura (1976-1983)”, exibido pelo *Encuentro*, canal do Ministério da Educação da Argentina. Neste vídeo, resumido abaixo, temos um

panorama geral do que foi a ditadura argentina e a consequente Guerra das Malvinas.

Em 20 de Dezembro de 1978, o vídeo mostra a Rua Uruguaya, número 1000, na Capital Federal, onde a diplomata a serviço da embaixada argentina na França, Elena Holmberg, foi sequestrada. A família da diplomata, que tinha vínculo com o exército, busca informações de seu paradeiro através de seus contatos. Seus irmãos, no dia seguinte, entrevistam o Ministro do Interior, o General Albano Harguindeguy, o qual lhes assegura ser o Almirante Emilio Eduardo Massera (comandante, chefe da armada e membro da junta militar que governa o país) o culpado pelo sequestro. Após um mês do ocorrido, o corpo de Elena Holmberg foi encontrado flutuando nas águas do Rio Luján. Apesar de ela e sua família fazerem parte do grupo dominante, o governo havia utilizado o sistema de desaparecimento de inimigos públicos. O vídeo descrevendo este caso, a fim de introduzir o espectador à história trágica da ditadura militar argentina.

O dia de 24 de Março de 1976 ficou marcado como aquele em que tanques e tropas do exército ocuparam o centro da capital federal. A população recebeu a notícia sem se preocupar muito, no início. A crise econômica e a violência política colocaram o governo de Isabel Perón em cheque, e a intervenção militar era anunciada. A fim de implantar um governo repressivo, com reformas políticas, econômicas, sociais e eliminando toda forma de participação popular, os comandantes do golpe tomam o poder. O governo anterior já havia iniciado os mecanismos repressivos, como a *Triple A* e o *Operativo Independencia*, e os novos governantes aproveitaram-se desta iniciativa para implantar uma campanha psicológica apoiada na censura e no medo.

Diferentemente das ditaduras anteriores, esta foi mais repressiva, uma vez que o governo militarizou quase todos os ramos da administração pública. Eles silenciaram as rádios, os canais de televisão, os sindicatos e as empresas estatais.

Batizada como "Processo de reorganização nacional", os ditadores representados pela junta militar pretendiam permanecer no poder por anos. Era formada pela junção dos partidos integrados pelo comandante do exército Jorge Rafael Videla; Emilio Eduardo Massera, da marinha; e Orlando Ramón Agosti, da força aérea. Os cargos ministeriais, governos e embaixadas foram divididos entre os oficiais das três áreas.

De acordo com a ata funcional da nova ditadura, a presidência deveria ficar sobre o comando de um quarto homem, que não faria parte da junta militar. Todavia, as forças armadas nomearam como presidente provisório o comandante Jorge Rafael Videla.

O Almirante Massera, interessado no cargo de presidência, não sabia da nomeação de Videla, e a partir de então começa a se opor ao novo presidente. O êxito de Videla aumenta a repressão. Mais de trezentos centros clandestinos foram implantados no país, sequestrando e encarcerando centenas de militantes políticos, sindicalistas, intelectuais e líderes estudantis.

Enquanto a crueldade se alastrava, José Alfredo Martínez de Hoz foi nomeado a frente da economia. Pouco depois de assumir, o novo ministro implanta um plano que prejudica gravemente o setor operário e a indústria nacional. Apesar de toda mudança piorar a situação do país, grande parte da população apoiou a junta militar, esperando esta ter uma saída para o caos herdado do governo anterior. Até mesmo a imprensa oficial e os canais de televisão empenharam-se numa campanha de apoio aos governantes.

Em 1977, o cenário político se compõe de três grupos, liderados pelo presidente Videla, apoiador veementemente da política liberal de Martínez de Hoz. Havia, de outro lado, um rígido setor do exército constituído pelos generais Carlos Guillermo Suárez Mason e Luciano Benjamín Menéndez, contrários ao plano do novo ministro da economia e a qualquer tentativa de pressão política. Massera, também opositor ao plano de Martínez de Hoz, já se considerava líder de um espaço político que logo convocaria eleições. Porém, a ambição dos governantes ia além da liderança política e do rumo econômico, aguçando uma forte tensão entre as três áreas.

Enquanto a repressão aumentava, concomitantemente às disputas pelos cargos, pais, mães, irmãos, esposas e esposos dos civis sequestrados pela ditadura buscavam informações nos juizados e nas repartições estatais. Em resposta, estes órgãos diziam estar fora do país a pessoa desaparecida, por ter feito algo contra o governo. À medida que a população dialogava entre si e percebia serem as reclamações as mesmas, um movimento começou a tomar forma.

Em 30 de Abril de 1977, em frente à Casa Rosada, um grupo de mães dos desaparecidos inicia uma manifestação. Por estarem proibidas as reuniões

públicas, elas começaram a circular a praça para não serem presas. Assim, esta manifestação ficou conhecida como "A marcha de mães da Praça de Maio".

Com o aumento dos sequestros e do desaparecimento de pessoas, grupos de famílias começaram a se organizar. Associações civis, como o Centro de Estudos Legais e Sociais, a Assembleia Permanente pelos Direitos Humanos, e o Serviço de Paz e Justiça forçaram o governo com apresentações legais e requerimentos públicos. Desta luta sai um novo grupo, o Movimento pelos Direitos Humanos.

A má administração do país começa refletir na economia e na sociedade, por isso a confiança da população no governo diminui. Pressionados pelas acusações, pelas denúncias e apresentações legais, os membros da junta militar aumentam a repressão aos familiares dos desaparecidos e às organizações dos direitos humanos.

Ao comando de Massera, a marinha consegue se infiltrar nas manifestações. No fim de 1977, o oficial Alfred Astiz entra no protesto das mães da Praça de Maio e na igreja de Santa Cruz, em Buenos Aires, liderando uma operação que sequestra vários membros do Movimento pelos Direitos Humanos.

Como um dos mecanismos de repressão, o vídeo explica que Massera também coordenava o Centro Piloto de Informação – centro de inteligência ilegal que atuava dentro da embaixada argentina em Paris. A função do centro era acompanhar os exilados argentinos na Europa. A diplomata responsável pela embaixada era Elena Holmberg, que se opôs às atividades ilegais do centro piloto. Em consequência, meses mais tarde ela foi sequestrada e assassinada.

Chegado o ano de 1978, o cenário da junta militar piora. Os membros não entram em consenso e as pressões externas são constantes. Imprevistamente, um antigo aliado da ditadura troca de posição. O membro do partido democrata dos Estados Unidos, James Carter, desde 1977 defendia fervorosamente os direitos humanos. Carter decreta a retenção de armas e a redução de créditos à Argentina, a fim de que Videla regularize a situação dos desaparecidos.

Organismos internacionais como as Nações Unidas, a Organização dos Estados Americanos, a Anistia Internacional, e a Associação Internacional de Juristas Católicos, somados aos vários membros dos Direitos Humanos, começam a denunciar as atrocidades ocorridas nos Centros Clandestinos de Detenção, apresentando listas com nomes, sobrenomes e história de milhares de

desaparecidos. Frente a tantas acusações, o governo de Videla afirma que tudo faz parte de uma campanha antiargentina, e para melhorar sua reputação realiza a ação mais cara e ambiciosa do processo militar.

Desde 1966 estava previsto o mundial de futebol "Argentina 78", e este foi o escape temporário para a situação em que se encontrava a junta militar. Em poucos meses, o governo construiu estádios, hotéis e complexos esportivos. A "maquiagem" feita pelos meios de comunicação exibia um país em ordem, apaziguado, e sem presos políticos. O povo volta às ruas para celebrar o mundial, e os militares utilizam destas manifestações de alegria para simular o apoio ao governo. Apesar do disfarce, meses antes do mundial, alguns jogadores europeus hesitaram participar por repudiarem a junta militar argentina.

Nos dias do mundial, a veneração argentina pelo futebol foi intensa. A sociedade acompanhou os jogos no estádio ou em suas casas, frente aos televisores. A alegria é contagiante quando, em 25 de Junho de 1978, no estádio monumental de River Plate, a seleção argentina ganha da Holanda por 3x1. Enquanto os argentinos saíam desesperadamente às ruas para comemorar, vendo o capitão do time, Daniel Pasarella, levantar o troféu tão ansiado, a poucos metros, o terror da ditadura continuava na Escola de Mecânica da Armada.

Terminado o mundial, alguns meses depois, a tensão à junta militar retorna. Massera continua firmemente querendo substituir Videla na presidência, mas, em setembro de 1978, aquele e Agosti são destituídos do poder. Em seus lugares entram o General Roberto Eduardo Viola, representante do exército, e o Almirante Armando Lambruschini, comandante da marinha. Videla é ratificado como presidente.

Como mais uma tentativa de acalmar a pressão gerada por informações dos desaparecidos, apaziguar o conflito interno, e melhorar a imagem internacional da Argentina, o governo tenta reacender um conflito territorial pelo Canal de Beagle, quase levando o país a uma guerra com o Chile. Através dos meios de comunicação, o governo inculca aos argentinos: *"Desordem, especulação, terrorismo, desperdício, estancamento. Isto ocorria antes de 24 de Março de 1976. Você viveu isso, lembre-se e compare."*

Em 1979, as pressões sobre o governo continuaram acentuadas. Para tentar reduzir o sufoco, os membros da junta convidam o governo norte-americano para a Comissão Interamericana de Direitos Humanos da OEA. Os observadores da

OEA aproveitaram sua estadia na Argentina para entrevistar pessoas a respeito das prisões e recolherem testemunhos sobre sequestros, torturas e assassinatos cometidos pela ditadura. Em condenação à junta militar, após o recolhimento de mais de cinco mil denúncias sobre civis desaparecidos, a comissão sistematiza um relatório subversivo.

Sob o lema “Nós, argentinos, somos direitos e humanos”, o comandante do regime continuou sua campanha, certo de que transcorria tudo bem, espalhando-o pelas ruas, praças e outros lugares públicos. Em 1979, Ramón Ortega, político, cantor, ator, produtor e diretor do cinema argentino, faz uma declaração através de uma propaganda em prol da ditadura dizendo que unidos, tomariam a consciência que tinham a necessidade de defender sua soberania e proteger seus direitos. Como argentino ele se sentia orgulhoso e queria mostrar a todos que gostaria de deixar a seus filhos a melhor herança que eles poderiam receber, um país livre e soberano.

O Prêmio Nobel da Paz é recebido, em 1980, por um membro ativo do movimento pelos direitos humanos, Adolfo Pérez Esquivel. Enquanto isso, o plano de Martínez de Hoz começa a demonstrar fracasso. Para os comandantes da ditadura, os ataques e as críticas transformaram a defesa do regime em uma questão de soberania.

Em Março de 1981, em meio à crise, o General Roberto Eduardo Viola (partidário da linha branda das forças armadas) assume a presidência. Ele nomeia Lorenzo Sigaut ministro da economia. Sigaut afunda ainda mais a economia, levando o país a uma crise: inflação, desvalorização e recessão. A dívida externa da Argentina cresce, empresas nacionais entram em colapso, e o sistema financeiro declina.

Os constantes câmbios políticos e a ruína econômica consomem as perspectivas do regime. Certos setores da sociedade são ativados novamente, e atividades culturais reaparecem junto ao jornalismo crítico. Com isso, os principais partidos se unem e fazem um acordo político exigindo a volta da democracia e eleições livres no ano de 1984.

Na tentativa de reerguerem-se, visto o aumento da pressão política e do descontentamento popular, no fim de 1981, assume a presidência o General Leopoldo Fortunato Galtieri. Com ele, retorna o discurso ultramilitarista da ditadura. Através de propagandas sobre o exército, repercutiam as duras imposições: “Uma

tradição de pátria, uma vocação de serviço, uma causa justa, nosso exército fiel à suas nobres origens, fiel a sua vocação irrenunciável e fiel a seu ideal argentino, cumprirá com seu dever!”. Entretanto, a população descontente com o perfil autoritário de Galtieri procurava veementemente a volta da democracia.

Em 30 de Março de 1982 um fato chocou as autoridades. Em frente à Casa Rosada, com o lema “Paz, pão e trabalho”, milhares de trabalhadores realizaram a primeira grande mobilização sindical contra a ditadura. O protesto foi sufocado ferozmente.

No dia 2 de Abril de 1982, após um pequeno combate, o vídeo demonstra a instalação das tropas da armada nas Ilhas Malvinas. Estas ilhas foram apropriadas pelos ingleses há 150 anos, e os militares governantes almejavam grandemente sua recuperação. Além disto, a população apoiava tal ato. Na Praça de Maio, muitos argentinos se reuniram para dar seu apoio ao governo. Mais uma vez, conforme foram manipulados no Mundial, o sentimento nacionalista retorna aos corações dos argentinos, agora com consequências irreparáveis.

O submarino nuclear “HMS Conqueror”, que pertencia à Royal Navy, dispara três bombas sobre o Cruzreiro Geral Belgrano, que navegava fora de sua zona. E, em dois de maio de 1982, morrem 323 soldados argentinos. A guerra havia começado.

A ministra inglesa Margaret Thatcher, após várias negociações sem êxito, luta com todas as forças para recuperar as ilhas. Ronald Reagan, que comandava as Nações Unidas do governo norte-americano, apoiava o ataque britânico.

Enquanto notícias sobre a guerra se espalhavam, o governo de Galtieri aproveitou para tornar o evento uma causa nacional. O país inteiro se mobilizou através da propaganda triunfalista veiculada pelos meios de comunicação. A sociedade iniciou o recolhimento de dinheiro, e doação de sangue e de bens em prol do exército argentino. Nas Malvinas, a realidade é lamentável. Muitos soldados argentinos sequer haviam recebido treinamento, sobreviviam com pouca e péssima alimentação, além de estarem mal armados. Após quase um mês e meio de combate, as tropas britânicas ocuparam as ilhas.

Rendidos em 14 de Junho de 1982, os soldados argentinos fracassam. Tal ocasião reavivou o conflito interno da junta militar. Galtieri é drasticamente removido de seu posto, visto a imprudência da operação nas Malvinas e suas pesarosas

consequências. Depois disso, rapidamente os membros da junta convocam uma reunião para negociarem o retorno à Democracia.

Um mês após a rendição, o general Reynaldo Bignone assume a presidência. Pressionado por partidos e sindicatos, o governo decide chamar o povo para as eleições em outubro do ano seguinte. Os sete anos de repressão e silêncio começam a chegar ao fim. Os crimes cometidos durante o regime militar aparecem. Mediante sucessivas acusações, os militares arriscam sua última tentativa.

O presidente Bignone, nos primeiros meses de 1983, ordena a queima de todos os arquivos relacionados à tortura, sequestro e desaparecimento de pessoas. Em setembro, o governo dita a lei nº 22.924, que estabelece anistia a todos os membros das armadas que haviam participado das repressões ilegais.

Em 30 de Outubro de 1983, os cidadãos puderam enfim ir às urnas. Pensavam em um novo triunfo do peronismo, entretanto ao fim do escrutínio, vence a presidência do país, com 52% dos votos, Raul Alfonsín, candidato pela União Cívica Radical. Inicia-se uma nova etapa na Argentina.

Infelizmente, os anos de ditadura deixaram muitas máculas. O excessivo crescimento da dívida externa e a decadência das indústrias nacionais acarretaram na degradação de várias gerações de argentinos. O comportamento da sociedade foi modificado pelas perseguições políticas, pela omissão cultural, e o pelo medo. Por meio dos testemunhos, estabeleceu-se uma estimativa de 30 mil desaparecidos e mais de 600 mortos nas Malvinas durante o período ditatorial. E por intermédio destes testemunhos relacionados à arte, a sociedade pôde conhecer esta história.

Rodolfo Enrique Fogwill e Jorge Luis Borges foram os pioneiros ao retratarem a situação das Malvinas. Vimos que o século XX foi marcado por inúmeras transformações políticas, sociais e econômicas em cada país, e isso repercutiu nas obras literárias. Neste contexto, de repressão ditatorial e guerras, se encaixa a obra do autor Rodolfo Enrique Fogwill, nascido em 15 de Julho de 1941, e falecido em 21 de Agosto de 2010, por enfisema pulmonar. Na Universidade de Buenos Aires, foi licenciado em Sociologia e trabalhou como professor titular. Fez parte dos docentes da Faculdade Livre do Rosário. Além disso, foi empresário no ramo de publicidade e marketing. Através da influência das gerações passadas, o autor pôde compor seu próprio estilo, abrilhantando a literatura argentina. Ele se insere na geração de 1980, onde encontramos suas produções mais conhecidas. Suas obras estão compostas por poemas, romances, contos e ensaios.

Um dos contos mais conhecidos do autor, publicado em 1980, é *La muchacha punk*. Com este conto, Fogwill ganhou um prêmio importante patrocinado pela empresa Coca-Cola, o que lhe permitiu dedicar-se à escrita. O romance *Los pichiciegos* (1983) concedeu fama ao autor. Fogwill se destaca junto a César Aira e Ricardo Piglia e é considerado um dos melhores escritores argentinos na década de 1980, após a morte de Jorge Luis Borges e Julio Cortázar. Esta década é marcada, afirma Josef (2005): a literatura mudou sua função de forma determinada através do desenvolvimento da tradição crítica do discurso, a partir de novos olhares para o mundo e para literatura.

Com mais de 20 livros escritos, na lista de Fogwill se sobressaem: os de poemas *El efecto de realidad* (1979) e *Lo dado* (2001); os de contos: *Música japonesa* (1982) e *Cuentos completos* (2009); e os romances *Los pichiciegos* (1983) e *Vivir afuera* (1998), com o qual ganhou, seis anos depois, o Prêmio Nacional de Literatura da Argentina.

O romance *Los Pichiciegos* (1983) foi escrito em dois dias e meio, e publicado logo após o término do conflito nas Malvinas. Sua primeira edição (Sudamericana, 1983) demonstrava a complexa relação entre ficção e realidade, revertendo a visão oficial dos fatos, forjada pela Junta militar que comandava o país durante os anos de ditadura. Fogwill utiliza seu estilo direto, violento, e mordaz para dar vida a uma história fictícia, apesar de a Guerra das Malvinas ser um fato real.

O nome da obra é uma metáfora construída pelo autor para designar um grupo de recrutas: “*los pichis*”. Este nome provém de um animal, o *pichiciego*, uma espécie de tatu que cava sua toca, assim como os soldados, embaixo da terra. Estes soldados vivem nessa cova subterrânea, onde dialogam na maior parte do tempo e saem pela noite em busca de alimento e objetos. O medo destes personagens é o único fator crescente, além do tráfico de café, cigarros e comida, sustentando diferentes rumores. Os *pichis* sobreviviam às privações de higiene e espaço, à escassez de luz e alimento, e à própria crueldade do estado de guerra. Segundo Llurba (2010), o medo que sentiam se materializava nos rumores de experiências cotidianas, próximas à homossexualidade ou à zoofilia. Tais rumores cresciam cada vez mais, ampliando a incerteza dentro da “*Pichicera*”.

O grupo autointitulado “*Pichis*” perdeu todos seus valores, exceto aqueles que poderiam auxiliar na preservação de sua vida. Viviam somente para se protegerem. Para Sarlo (1994), os *pichis* são como uma tribo, entretanto as tribos perdem

mesmo após sua morte, enquanto estes personagens se tornam apenas memórias do relato do único *pichi* sobrevivente a um escritor. O cotidiano na *Pichicera* é contado através deste único soldado que sobrevive, contudo o leitor só se dá conta disso ao final da obra. Relator e escritor compartilham, segundo a autora, nada mais que pequenas histórias e piadas que se encontram circundadas pelo contexto da guerra nas Malvinas e por sua terrível condição de sobrevivência em um buraco úmido e escuro. Nessas histórias vemos características de algumas regiões que possuem em comum a ausência da identidade nacional, afirma a autora. Para os personagens, foi a guerra que exterminou os laços de nacionalidade quando chegaram às Malvinas inseridos como soldados de um exército nacional e perceberam o processo de desgaste das operações. A única coisa que conservam é a língua. Vivem em um território, sua colônia subterrânea, onde se escondem e se organizam em funções para permanecerem vivos.

Uma contradição é demonstrada no romance, afirma Sarlo (1994), pois a guerra nas Malvinas foi uma forma encontrada pelo regime político da época de tentar construir uma unidade nacional, até então deteriorada, a fim de manter seu poderio. Porém, com a má formação de seus soldados e com a consequente derrota argentina o efeito foi inverso. Enquanto nas ruas da capital do país milhares de pessoas acreditavam na possível vitória divulgada pela junta militar, o que gerava um sentimento patriota no povo, nas ilhas Malvinas, o que é retratado por Fogwill é o imenso desprezo e dissolução da identidade nacional: há uma cena, na qual os personagens “patriotas” se vêem forçados a trabalhar pesado em troca da sobrevivência. Para a autora, compreender os *pichis* significa compreender o que guerra faz com os homens. Esta afirmação de Sarlo (1994) é confirmada pelo próprio Fogwill em alguns trechos de seu romance.

A condição em que os personagens do romance vivem não possibilita a reflexão sobre ela. A autora comenta que Fogwill não pretendeu ser pacifista. O pacifismo projeta reflexões sobre a legitimidade da guerra e consente que esta não é um recuso último, mas um limite indesejável. Isso não é representado na obra. O futuro para os personagens é imprevisível, prosseguem em direção à morte e, por isso, só conseguem tramar estratégias de sobrevivência.

*—Si se derrumba la chimenea, el que esté abajo, en el almacén, se hace sandwich entre las piedras...
Entonces nadie quería bajar. Tenían hambre. Con toda la comida amontonada abajo, igual se lo aguantaban.*

Fumaban quietos. Seguían las explosiones, las vibraciones. A veces se oía una explosión y no vibraba. Otras veces vibraba y nada más, sin escucharse ruido. ¡Qué hambre!
*–¡Qué hambre! –dijo uno.*⁷(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 19)

Pelo trecho acima percebemos o sacrifício, muitas vezes, de um desejo para que pudessem sobreviver. Os soldados haviam recolhido comida suficiente para comerem aquela noite, entretanto, com os bombardeios incessantes, preferiram ficar quietos, pois se fossem ao depósito de comida corriam o perigo de morrerem pela queda de pedras. Não só nessa situação, como também em muitas outras a serem vistas ao longo da dissertação, os soldados se encontram em dilemas, pois devem escolher o caminho que lhes parece menos perigoso para sobreviverem à guerra.

Sarlo (1994) assegura que há um nível de veracidade da obra, uma vez que as necessidades expressas são tão palpáveis a ponto de sentirmos os anseios junto aos personagens.

Sobraba el tiempo entre los turnos de cavar. Cavaban de mañana, para que el viento tapase el ruido de las rocas. Hablaban:
–¿Qué querías vos?
–Culear.
–Dormir.
–Bañarme.
–Estar en casa.
–Dormir en cama blanca, limpio.
–Culear.
–Comer bien... ¡Te imaginas un asadito...!
–Ver a mis viejos. No lo podían creer.
Verificaron:
–¿A tus viejos?
–Sí, y culear y bañarme –dijo el de los viejos, seguro que para no pasar vergüenza.
–¿Vos, Tano?
–Dormir en cama limpia.
–¿Y vos?
*–Yo estar bien, lejos, con calor. En el calor todos estuvieron de acuerdo..*⁸(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 48-49)

⁷ - Se cai a chaminé, aquele que estiver embaixo, no armazém, vira um sanduíche entre as pedras.../ Então ninguém queria descer. Tinham fome. Mesmo com toda a comida amontoadada abaixo, eles agüentavam./ Fumavam quietos. Continuavam as explosões, as vibrações. As vezes ouviam uma explosão que não vibrava. Outras vezes vibrava e nada mais, sem ouvirem o barulho. Que fome!/- Que fome! – disse um.

⁸ Sobrava tempo entre os turnos de escavação. Cavavam de manhã, para que o vento tapasse o barulho das rochas. Falavam:/- O que você queria?/- Fazer sexo anal./- Tomar banho./- Estar em casa./- Dormir numa cama branca, limpa./- Fazer sexo anal./- Comer bem...Imagine um assadinho!/- Ver meus pais. – Não podiam acreditar./ Confirmaram:/- Seus pais?/- Sim, e fazer sexo anal e tomar banho – disse sobre os pais, certamente para não passar vergonha./- E você Tano?/- Dormir numa cama limpa./- E você?/- Eu, estar bem longe, no calor. – No calor, todos concordaram.

Quando não estavam cumprindo com os serviços da *Pichicera*, os *pichis* dialogavam sobre suas vontades e contavam histórias que haviam ocorrido com eles. Tanto as histórias como os desejos são aspectos que causam verossimilhança e, por isso, conferem maior veracidade à obra. Ao imaginarmos vivenciar uma situação de guerra, desprovidos até mesmo das necessidades básicas, como alimentação, repouso, dentre outras –as quais nos fazem seres humanos com uma vida digna –, certamente faríamos algumas dessas colocações. É compreensível atribuir aos soldados sentimentos como a falta de seus pais, de uma cama limpa, e de tomarem banho, uma vez que, em situações muito menos violentas como a situação de guerra, sentimos tais necessidades.

Comparando ao Holocausto, a guerra nas Malvinas é manifesta nos objetos manipulados por uma alta tecnologia, ou até mesmo feitos rusticamente para própria sobrevivência. É necessário saber o que e como foi a guerra para se dizer sobre ela, pois não pode ser dita de maneira geral, afirma a autora. Detalhes são importantes, como descrever o que é a cremação, ou o que ocorre com os corpos, por exemplo. No romance, Fogwill soube delinear os caminhos de personagens que lutavam por sua própria sobrevivência, através das artimanhas utilizadas pelos soldados para negociar objetos com seus oponentes, e até mesmo denunciar posições em troca de materiais, como: cigarros, pilhas, lanternas e ração (alimento).

–Mañana vas a tener que ir a cambiar dos bidones más de querosén. Pedí dulce, caramelos, dulce de leche, de membrillo, azúcar, miel, ¡cosas dulces! Falta azúcar. ¡Y pedí pilas!

–Pilas olvídense –dijo Viterbo.

–¿Qué pasa con las pilas? –volvía a preocuparse el Turco.

–No hay en toda la isla, se acabaron. No hay ni para los del comando –y señalando con la linterna a dos nuevos fundamentó–: Ellos te lo pueden decir...

–¿Los ingleses tendrán pilas...? –preguntó el Ingeniero.

–Esta noche vamos a ver –dijo él, y el Turco asintió, por lo que los otros entendieron que aquella noche alguno de los Magos iría a los ingleses a cambiar cosas.⁹(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p. 22-23)

⁹ - Amanhã você terá que ir trocar dos barris mais de querosene. Peça doce, balas, doce de leite, de marmelo, açúcar, mel. Coisas doces! Falta açúcar. E peça pilhas!/- Pilhas, esqueça – disse Viterbo./- O que acontece com as pilhas? – Turco ficava preocupado./- Não tem em toda a Ilha, acabaram. Não tem nem para os do comando – e sinalizando com a lanterna dois novatos, argumentou: - Eles podem te dizer isso.../ - Os ingleses terão pilhas? – perguntou Engenheiro./- Essa noite veremos – disse ele e Turco consentiu. Assim os outros entenderam que aquela noite algum dos Magos iriam aos ingleses trocar coisas.

Vemos que, na falta de algum objeto para os *pichis*, os chamados Reis Magos, os quais comandavam a *Pichicera*, iam à Intendência a fim de conseguirem o que precisavam. Trocavam objetos e/ou alimentos por informações sobre as tropas argentinas.

Através da ficção, utilizando cenários concretos por meio da transcrição das ações dos personagens e dos eventos; pensando em aspectos específicos, como a sensação do frio, o sofrimento por uma ferida, e o cheiro do corpo vivo ou em putrefação, o romance tece os relatos de uma guerra sombria.

*A algunos les pegaban en la nuca y morían secos del golpe. A otros les estrangulaban las piernas y se caían, para recibir después, boca arriba, la nube de gelatina quemante que también se había soltado de la bomba. A otros les agarraba el cuello, les enredaba cables en el cuello con casco, bayoneta y todo, y en ese lugar quedaban con los ojos saltados y la cara violeta pegada contra el fusil. Al rato de caer la bomba, la cola de rendidos se volvía a formar con la mitad de hombres y oficiales que antes. Quedaban en el suelo los cuerpos, las ropas deshechas, algunos quemados y todos con el guante derecho crispado alrededor del papelito con el contrato de rendición, como si fuera entrada intransferible para el gran teatro de los muertos.*¹⁰(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 99-100)

No cenário descrito acima vemos o horror do final da Guerra das Malvinas. Quando já se encontravam no fim da guerra, muitos argentinos formavam filas enormes, levando na mão pequenos papéis nos quais estavam descritas promessas dos oficiais ingleses em troca de sua rendição. Na passagem podemos visualizar a brutalidade das tropas inglesas, mesmo com quem pedia trégua. Visualizamos também os corpos mortos pelas bombas, que continuavam caindo após a rendição de muitos.

Los Pichiciegos é uma história sem heróis ou traidores específicos; que avalia o preço pela vida. Sarlo (1994) afirma que por se tratar de uma guerra do século XX, aspectos como pesos, números, quantidades, medidas, matérias e distâncias fazem parte da composição da ficção. Assim, afirma a autora, é a forma como a literatura compõe suas histórias – nas relações entre alguns aspectos, e na proporção das

¹⁰ Alguns eram pegos pela nuca e morriam secos pelo golpe. A outros estrangulavam suas pernas e eles caíam, para receber depois, boca acima, a nuvem de gelatina queimante que também tinha soltado da bomba. A outros agarravam o pescoço, embaraçavam cabos em seus pescoços com capacete, baioneta e tudo e nesse lugar ficavam com os olhos saltados e com a cara roxa colada contra o fuzil. Depois de cair a bomba, a fila de rendidos voltava a se formar com a metade dos homens e oficiais de antes. Ficavam no chão corpos, as roupas desfeitas, alguns queimados e todos com a luva direita contraída ao redor do papelzinho com o contrato de rendição, como se fosse a entrada intransferível para o grande teatro dos mortos.

distâncias e do tempo –, que impedem ou ajudam a alcançar vitórias; a transformação dos corpos mortos em coisas.

1.3. A história real e a obra ficcional

Como característica do pós-modernismo, as vozes antes marginalizadas são incluídas no discurso e há uma pluralidade de códigos que, quando destoantes, sugerem novas manifestações. Mesclando aspectos da alta cultura e da cultura de massas, o pós-moderno tece suas próprias peculiaridades. Para Vátimo (1995), através dos meios de comunicação influenciando o jornalismo, o cinema, o rádio, a televisão, e os computadores, a pós-modernidade tornou a "sociedade transparente". Um dos temas centrais da pós-modernidade é a pluralização dos mundos e o confronto entre civilização e natureza. O que se vê agora é uma preocupação com as tradições abandonadas e reprimidas, como as culturas de Terceiro Mundo e as mulheres.

A função da literatura se transformou nos anos 1980 pela renovação da tradição crítica do discurso, pelos novos olhares para o mundo e para a própria literatura. Foi um período marcado pela rapidez da mudança ocasionada pela Revolução Industrial, em troca do velho sistema produtivo pelo novo e suas novas relações. Ao contrário da objetividade buscada nos anos 1970, o discurso literário buscasseus próprios referenciais, retornando aos materiais elementares. O texto passa a requerer um trabalho de consciência do leitor, não mais indicando uma cumplicidade na leitura, como na década de 1960.

Outro tema muito trabalhado nas literaturas atuais é a relação entre a história e o texto ficcional, afirma Josef (2005). Ultrapassando as barreiras do realismo canônico, a história se reescreve, enriquecendo-se e aprofundando-se no imaginário. A ficção, dessa forma, dialoga com o passado contribuindo para a consolidação de uma identidade nacional. Enquanto manifestação do "real", a escrita contemporânea tenta resgatar aquilo que foi rechaçado pelo discurso da História, preenchendo seus silêncios, sem ater-se aos fatos tais como ocorreram. A arte narrativa permite complementar as vozes que a História contestou, suprimiu, perseguiu.

Borges (2010) afirma que as narrativas, sejam históricas, literárias, ou outras, produzem uma representação da realidade, buscando compreender a produção e a

aceitação dos textos. Escrita, linguagem e leitura estão ligadas e contidas em um texto, e o texto é a intermediação entre produtor e receptor, e é onde haverá a comunicação e a veiculação das representações. Assim, na elaboração do conhecimento histórico, devem-se levar em conta estas relações descritas.

A História e a ficção, segundo Josef (2005), fazem parte do mesmo tronco, são da mesma árvore unindo-se ao mito. Na medida em que selecionamos e interpretamos os fatos, eles farão sentido. Diferentemente do que ocorre na historiografia, a representação da história oficial, o romance cria alternativas de crítica fugindo do contexto fixo e estável. Em *Los Pichiciegos*, encontramos dados da história argentina em seu período ditatorial, como podemos ver em alguns diálogos entre os personagens. Alguns especulavam que o ditador Jorge Rafael Videla havia matado e fuzilado quinze mil pessoas, enquanto os outros personagens não acreditavam. Ficavam contando boatos de jornais, como neste trecho:

– *Yo también había oído decir que los largaban al río desde los aviones, desde doce mil metros, pegados en el agua y te convertís en un juguito espeso que no flota y se va con la corriente del fondo* –indicó el Ingeniero¹¹. (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.35).

Quando imaginamos tal cena, podemos não acreditar, porém através da ficção; questiona-se a veracidade dos fatos. Sobretudo quando se conhece a história e os dados reais do período ditatorial.

A História só adquire sentido enquanto narração, afirma Josef (2005). História e ficção possuem uma relação na prática; a ficção organiza a História e esta, a narrativa em que acontecimentos são composições de sentido e não fatos indiscutíveis. O foco histórico atual está associado ao conhecimento moderno e em frequente consenso com uma tradição aceita como própria. O importante é examinar a relação de apropriação dos textos e as discrepâncias de linguagem entre o atual e o passado. Tal análise permite um diálogo entre o texto anterior dentro de um novo contexto sócio-histórico. O processo da compreensão da realidade histórica advém, então, da autocrítica e do redescobrimento. Estes, proporcionados pelo novo romance histórico formado pela desconstrução de um discurso histórico tradicional.

A distinção entre história e ficção, atualmente, tem sido muito discutida, segundo Chartier (1990). Entretanto, esta discussão não tem fundamentos quando

¹¹ "- Eu também ouvi dizer que os jogavam no rio através de aviões, a doze mil metros, que quando cai na água se transforma em um líquido espesso que não flutua e vai corrente a fundo - disse Engenheiro"

se considera a pretensão da história em representar o real – foi e agora não é mais –, enquanto a ficção é um discurso que “informa” o real.

Muitos países hispano-americanos utilizam a literatura para explicar a história de seu povo, na tentativa de revelar explicações do presente através do passado e fomentando caminhos de um futuro sempre vivo no inconsciente coletivo. Desde os anos 1960-70, o romance hispano-americano tenta romper com o realismo tradicional, propondo uma linguagem associada aos eventos da vida urbana. A História pode ser compreendida observando a cidade e demonstra o desequilíbrio causado pela industrialização.

A contemplação do homem e suas ações vêm a partir da História, enquanto a literatura reflete por meio da expressão da linguagem humana. A literatura utiliza o discurso científico e historiográfico em consonância com sua autonomia à evidência documental para recriar uma história sob novas formas. Na obra *Los Pichiciegos*, encontramos traços da história, como afirma Covarrubias (1991). Segundo a autora, a obra de Fogwill pode ser entendida tanto como uma denúncia aos governos repressivos, quanto uma forma de transmitir o que ocorreu na época. Alguns pontos cruciais incentivaram o autor a escrever a obra *Los Pichiciegos*. Enquanto os pobres sofriam injustiçados, a classe média ficava indiferente, afirma Covarrubias (1991). Fogwill reconhecia as situações absurdas as quais a sociedade argentina enfrentava. Assim, o autor concebe sua obra “contra a realidade que impõe o mesmo estilo hipócrita de realizar a guerra e a literatura”.

Por meio de fitas gravadas é construído o relato de um único sobrevivente de um grupo de desertores na Guerra das Malvinas. Tido como um “informante”, esta personagem se torna testemunho presencial comprometido com os relatos transmitidos. Durante as conversas entre o “informante” e o “entrevistador”, o último fica encarregado de situar o leitor no espaço temporal entre as narrações e sua escrita, compreendidas entre 11 e 17 de junho de 1982. De acordo com as datas, sugere Covarrubias (1991), percebemos certa inexatidão com os fatos históricos. Em 11 de junho o Papa João Paulo II, depois de levar uma mensagem de paz à Inglaterra, visita a Argentina e em 14 de junho (dois dias depois) os soldados que estavam no Porto Argentino se rendem e a luta termina. Por isso, Fogwill mescla testemunho e ficção, relacionando os temas violência, governos repressivos e lutas armadas.

O romance é dividido em duas partes de oito capítulos cada. Na primeira parte alguns personagens são apresentados: vinte adolescentes amontoados em uma cova subterrânea. Covarrubias (1991) fala sobre a descrição do modo de vida deplorável em que vivem, o compartilhamento de mantimentos, a troca de informações de guerra com os inimigos, e as saídas furtivas. Percebemos a inocência destes soldados quando vemos os diálogos banais, parecendo que não se dão conta da magnitude dos danos ocasionados pela guerra. Segundo a autora, as conversas entre os soldados criam um ambiente colorido e fresco, gerando a verossimilhança sustentada também pelos fatos históricos do país guardados na memória do leitor.

Adentrando a história, no meio da primeira parte da obra deparamo-nos com os personagens discutindo sobre ações repressivas do governo do General Videla e sobre os conflitos armados de Santucho e Firmenich, afirma Covarrubias. No entanto, a contradição aparece quando se percebe, ao fazerem os esquemas, que eles cometem os mesmos erros tão criticados pela sociedade. Representantes do poder autocrata, existem os chamados *Magos* ou *Reyes*, que comandam e organizam o esconderijo onde vivem, gerenciando também câmbios paralelos.

Um trecho exemplifica algumas das conversas nas quais encontramos marcas dos fatos históricos se encontra citado abaixo:

(...)– *Haber, había miles. En Tucumán –contaba el tucumano–, cuando venía Santucho para el 17 de octubre, llegaba con trescientos Peugeot 504 negros, cada uno con cinco monos adentro y desfilaban.*
 –¿Desfilaban? –no lo podía creer el Turco.
 –Sí, ¡desfilaban!
 –¿Y la cana los dejaba?
 –La cana se escondía. Si eran mayoría ellos...
 –¿Y la gente?
 –La gente aplaudía, les tiraba flores, les daba plata para las colectas.
 –¿Aplaudía?
 –¡Si estaban con ellos! ¡Cinco a uno era la ventaja que les daba Perón a los otros...!
 –Pero Santucho no era peronista, ¡animal! –dijo Viterbo.
 –Sí, ¡era peronista! –dijo el tucumano–. Lo que pasa es que no la iba con Isabel...
 –¡Esa yegua...! –afirmó Rubione.
 –¿Por qué yegua? ¡Pobre mina! Fue la única que encanaron.
 –¡Y mejor para ella! A los demás los fusilaron y los tiraron al río.
 –Eso sí, pero se chupó diez años presa.
 –¿Cómo diez? ¡Cinco! –dijo Viterbo. Sabía, era de padre radical¹². (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.35).

¹² "Vamos ver, tinham milhares. - em Tucumam, contava o tucumano - quando Santucho vinha, para 17 de Outubro, chegava com trezentos *Peugeot*s 504, pretos, cada um com cinco macacos dentro e desfilavam./-Desfilavam? - Turco não podia acreditar!/- Sim, desfilavam!/- E a polícia os deixava?/- A

Como podemos perceber no trecho acima, Fogwill relata uma parte da história da Argentina quando o guerrilheiro Mario Roberto Santucho, após sair de Cuba alimentado pelo seu avanço socialista, pelas conversas com os líderes fundamentais e pela oposição ao peronismo argentino, define seus ideais revolucionários e sua inclinação à ideologia marxista-leninista. Assim, Santucho caminha rumo a sua plena integração na luta pela revolução Argentina.

Mais a frente na obra, especificamente no capítulo sete de *Los Pichiciegos*, Covarrubias (1991) destaca a verossimilhança que os personagens encontram entre as histórias ocorridas na ilha e a repercussão causada quando elas são contadas a um ouvinte.

*...aunque la historia que le cuentan a uno no alcance a impresionar y aunque uno no la crea, impresiona sentir la impresión que trae el que las cuenta por el sólo hecho de contarlas. ¿No?*¹³ (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.52).

Segundo Covarrubias (1991), o autor utiliza este “Não?” para requerer um compartilhamento de opinião com o leitor sobre aquele assunto. Podemos relacionar à questão, se é relevante ou não a comprovação dos fatos através dos registros. Também podemos constatar pelo diálogo abaixo encontrado na mesma parte:

- *¿Y vos Quiquito, creés que yo creo esto que me contás? – le pregunté.*
 - *Vos anotalo que para eso servís. Anotá, pensá bien, después sacá tus conclusiones – me dijo. Y yo seguí anotando.*¹⁴ (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.53).

E mais abaixo, já na segunda parte:

- *Pero decime: ¿vos creés lo que te cuento o no? – quería saber.*
 - *Yo anoto. Creer o no no es lo importante ahora – sugerí.*
 - *Claro – dijo él – a vos lo único que te calienta es anotar.*
 - *Sí – reconocí – anotar y saber.* (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, págs.63 e 64)¹⁵.

polícia se escondia. Se eles fossem maioria.../- E as pessoas?/- As pessoas aplaudiam, jogavam flores a eles, dava dinheiro a eles para doação.../- Aplaudiam?/- Se estivessem com eles. Cinco a um era a vantagem que davam para Perón acima dos outros...!/- Mas Santucho não era peronista, animal!- disse Viterbo.../- Sim, era peronista!- disse o tucumano- O que acontece é que não gostava de Isabel.../- Essa égua! Pobre mulher! Foi a única que prenderam.../- Melhor para ela! Os outros foram fuzilados e atirados no rio.../- Isso sim, mas ficou dez anos presa.../- Como dez? Cinco!- disse Viterbo- Sabia, tinha um pai radical."

¹³ "...ainda que a história que contem a alguém não chegue a impressionar e ainda que ele não creia nela, impressiona sentir a impressão que traz àquele que a conta somente pelo fato de contá-la. Não?"

¹⁴ "- E você Quiquito, acha que eu acredito nisso que você me conta? – perguntei a ele/- Você anota isso para que sirva. Anote, pense bem, depois tire suas conclusões- me disse. E eu continuei anotando."

Esta relação entre o anotar e saber, Covarrubias (1991) define como a escrita para o conhecimento. Tal escrita estimula o leitor à reflexão dos fatos narrados e os fatos conhecidos até então. O “agora” (mencionado na segunda fala), afirma a autora, aquele que não interessa crer, possui referências distintas: o presente discurso oral (o entrevistador e Quiquito), a transcrição escrita (do narrador – autor), e a leitura.

Nestes trechos, vemos a importância das anotações do narrador para que contasse ao outro personagem a história tal como se passou durante sua permanência na trincheira. Talvez se ele não tivesse feito tais anotações, poderiam, os leitores, duvidar da veracidade dos fatos. Esta afirmação, explicaremos mais adiante no segundo capítulo da dissertação, quando explicarmos melhor a questão do testemunho e sua relevância para a história.

Segundo Marcaletti (2013), o autor Rodolfo Enrique Fogwill foi um dos pioneiros em lidar com a Guerra das Malvinas de modo ficcional, e a aproximar o conflito bélico do plano humano. Em sua visão, indivíduos que viviam o dia a dia da guerra acabaram por fazer parte dela sofrendo suas mazelas, afirma Marcaletti.

Em *Los pichiciegos*, Fogwill nomeia os personagens e utiliza descrições, por vezes escatológicas, para enfatizar que os reais motivadores do conflito não foram os governos posteriores nem a ditadura. Os jovens que lutavam pela própria sobrevivência, sendo impossibilitados de examinar criticamente a situação política são os reais motivadores, afirma a autora. A partir desta ideia, o autor aproxima os leitores através da particularidade.

A ficção apresentada no romance é a de soldados argentinos refugiados em uma trincheira a fim de preservarem suas vidas. Marcaletti (2013) aponta as situações cotidianas expostas na obra como: a indecisão em relação aos corpos; a falta de pó químico para eliminar as fezes causando o mau cheiro; a ausência de recursos para iluminação; a troca com os ingleses de objetos por informação; o frio intenso no exterior do abrigo; os personagens que machucavam a si mesmos para voltar ao país; e os diálogos extensos na trincheira que os escondia, de certa forma, da guerra.

¹⁵ - Mas diga-me: Você acredita no que eu te conto? – queria saber./ - Eu anoto. Crer ou não não é o importante agora – sugeri./ - Claro – disse ele – a única coisa que te deixa feliz é anotar./ - Sim – reconheci – anotar e saber.

O pichi é um bicho que mora embaixo da terra. Faz cavernas. Tem carapaça dura, um casco e não vê. Anda de noite. Você o pega, vira-o, e ele nunca sabe se endireitar, fica esperneando de barriga para cima [...] Sabem como eles são caçados? São caçados com cachorros: vai o cachorro, fareja-o, persegue-o e o animal faz uma cova em qualquer lugar, para disfarçar a dele, onde esconde a cria, e nessa cova falsa ele se enterra e fica com o bumbum para fora. Então você o pega pelo rabinho e o tira (FOGWILL, 2012 apud MARCALETTI, 2013 p.72).

A metáfora *pichis* caracteriza os personagens que são verdadeiros “mortos em vida”, capturados como animais por um predador. Marcaletti afirma que Fogwill não achou necessário nomear os predadores na obra. É relatado apenas que eles foram levados à situação da guerra por um governo corrupto, o qual sequer tinha consciência das condições advindas, tais como frio, fome, violência e a consequente perda de humanidade. Através da visão foucaultiana, Marcaletti (2013) nomeia os personagens de “seres sem ser”, que se “deixam morrer”.

O romance de Fogwill mostra que essa identidade nacional é a primeira coisa que se dissolve quando seus hipotéticos portadores são jogados como peões numa cena onde a fraqueza dos princípios unificadores é potenciada pela proximidade da morte. Entender os *pichis* é entender exatamente o que uma guerra (não qualquer guerra, mas essa, a desencadeada pela aventura de Galtieri) faz com os homens (SARLO, 1994 apud MARCALETTI, 2013).

Os seres que habitam a história contada por Fogwill se encontram em um universo de esquecimento, afirma a autora. A identidade que possuem foi renunciada em detrimento de um conflito do qual foram obrigados a participar, não por falta de conhecimento ou de convicção patriótica, mas pela situação a que foram forçados a submeterem-se.

Contar o conflito geral metaforizando algumas especificidades da guerra através de episódios particulares é o que Fogwill e outros romancistas fazem nas obras de ficção, afirma Marcaletti (2013). Retirando de uma história real, a literatura transmite uma história que resultou processos sociais concretos. Utilizar personagens, individualizando a situação vivida por eles, aproxima o leitor das condições expostas. Caso contrário, reitera a autora, teríamos simples dados numéricos, generalizações e estatísticas. Esta é a importância da história em consonância com a literatura, para que haja entendimento dos fatos.

CAPÍTULO II

O TEOR TESTEMUNHAL DE *LOS PICHICIEGOS*

O conceito de literatura de testemunho foi por muito tempo problemático para estudiosos da área. Tal nomenclatura está ligada ao relato de um indivíduo que tenha passado por uma experiência traumática. Esta experiência poderá ser retratada em uma obra pelo próprio sobrevivente ou por um terceiro que ouviu sua história e a descreveu.

Com o passar dos anos as discussões referentes à veracidade dos testemunhos começaram a surgir, e para ampliar tais dúvidas, obras de testemunhos ficcionais também ganharam respaldo. Entretanto, outras linhas de pensamento reforçam que os relatos de sobreviventes auxiliam na formação de um pensamento mais amplo para além daquelas impressões obtidas através de dados históricos. Também acreditam que estas declarações podem derrubar mitos históricos antes instaurados na sociedade.

Neste capítulo, veremos que autores como Seligmann-Silva (2003), Pandoja (2012), Sarlo (2007), entre outros, discorrem sobre o tema testemunho e concordam na questão sobre sua imprecisão. Seligmann-Silva (2003) comprova a linha tênue entre ficção e realidade em um testemunho. A realidade que o sobrevivente pretende narrar muitas vezes é impossível, uma vez que o testemunho está em constante relação com o “real” e o “não-real”. A literatura tem o papel de aproximar o mundo encontrado na memória do sobrevivente aos atos de linguagem. Através desta relação, o leitor entrará em contato com a verdade e poderá interpretá-la de acordo com sua visão.

Pandoja (2012) enfatiza a existência de duas formas de testemunho: aquele contado por quem de fato vivenciou a experiência traumática, e aquele que faz o papel de descrever a experiência contada pelo sobrevivente. O autor aponta dificuldades nos dois casos. No primeiro, por se tratar de um fato perturbador, o relator poderá ter empecilhos durante sua narração, tais como esquecimentos e conflito de ideias. Já no segundo caso, o receptor e escritor da história poderão estabelecer suas próprias interpretações e conclusões sobre o fato ouvido.

Sarlo (2007) acredita que na narração de eventos traumáticos podem surgir certos ecos, e falhas de memória, substituídos por infindas outras histórias. Porém, ao mesmo tempo é ariscado assegurar tal declaração, pois os testemunhos estão

ligados ao âmbito político, fazendo parte da restauração de um coletivo. Além disso, a transcrição do fato traumático através da linguagem exime o oprimido daquelas lembranças sombrias, dando-lhe a chance de expressar seus sentimentos e também de denunciar as perversidades para que nunca mais ocorram. Na Argentina, os terrorismos de Estado e seus fatores puderam ser condenados por meio do depoimento de quem sobreviveu aos atos desumanos durante a ditadura militar. Estes atos se tornaram um modelo para a reconstrução e fortalecimento da sociedade, e a certeza de que acontecimentos atrozes como este jamais ocorreriam novamente. Ao contrário do ocorrido com a literatura, no âmbito judicial muitos testemunhos foram reconhecidos como documentos oficiais para o julgamento de crimes de Estado e uma nova etapa política rumo à democracia.

Além dos conceitos estipulados por estes autores, veremos neste capítulo o embate da época em que a literatura de testemunho foi tomada como um gênero literário. Até então, o testemunho havia sido teorizado, praticado e divulgado militarmente por Miguel Barnet. Valéria de Marco (2004) afirma que, em 1970, o Prêmio Casa das Américas começou a aceitar textos submetidos ao gênero testemunho. A partir disto, vários críticos consideram este um marco histórico da institucionalização do gênero. Este fato possibilitou a propagação da história dos oprimidos pela repressão dos burgueses na América Latina.

Após o relato de Rigoberta Menchú, diversos outros relatos de denúncia às ditaduras militares da América Latina surgiram, possibilitando também o aparecimento de textos ficcionais relacionados ao tema. Marco (2004) descreve que são chamados de pré-textos, os depoimentos, diários, memórias, autobiografias e cartas; também as biografias, testemunhos historiográficos e etnográficos são considerados não-ficcionais. Nestes casos para se compor o texto é necessário o editor e a testemunha.

Muitas vezes há conflitos na autenticidade dos testemunhos, principalmente os ficcionais. *Los Pichiciegos* se trata de um romance fictício com teor testemunhal. Veremos, porém, que o narrador manifesta seus sentidos, emoções e descrições dos fatos de uma forma tão precisa, levando à incerteza. O aspecto do buraco sombrio em que viviam; as características de cada soldado e suas histórias; as incertezas e pensamentos do narrador sobre a guerra das Malvinas; o câmbio de informações e de objetos com os oponentes; as mudanças da pele, cabelos e pelos por causa do frio e das más condições de higiene são

alguns dos pontos trabalhados por Fogwill no romance, que dão maior credibilidade à história.

2.1. Conceitos de Testemunho

A partir do século XX, o compromisso que a literatura estabeleceu em representar o “real” e o questionamento deste surgiu após 200 anos de autorreferência, e se tornou plausível por meio das épocas de catástrofes. Seligmann-Silva (2003) salienta que a palavra “real” aqui não deve ser confundida com “realidade”, proposta pelos romances realistas e naturalistas, pois este “real” está atrelado à questão do *trauma* freudiano, de um evento que se opõe à representação.

Para explicar a palavra *testemunho*, Seligmann-Silva (2003) retira do latim duas palavras definidoras: *testis* e *superstes*. A primeira palavra significa que um terceiro depõe. Já a segunda, refere-se a quem passou por um sofrimento, o sobrevivente. A definição de *mártir* também está atrelada a esta última questão, pois no grego *Martyros* significa testemunha. Ao mesmo tempo em que para se testemunhar deve haver um terceiro para contar a história – e por isso a “verdade” por ele contada deve ser avaliada –, o testemunho, contado por um sobrevivente, um mártir, também deve ter sua veracidade questionada.

Similarmente à literatura, o testemunho deve lidar com a relação dupla com o “real” (de afirmação e de negação), afirma Seligmann-Silva (2003). A literatura de testemunho tentará retomar a relação entre as ações dos atos de linguagem literários e o mundo extraliterário, afirma o autor. Através disso, o leitor criará sua mensagem literária. No caso da ficção, o limite entre ela e a “realidade” não pode ser definido. Aquele evento mais tenebroso do “real” é o elemento que o testemunho deseja apresentar, ainda que precise da literatura para tal.

O autor Pantoja ¹⁶ (2012) esboça ideias relevantes a cerca do testemunho. As formulações de Pantoja (2012) são congruentes com as de

¹⁶ “Doutor em Teoria e História da Literatura pela UNICAMP. Mestre em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2006). Atualmente é professor Adjunto I da Universidade Federal do Pará - UFPA - Campus de Abaetetuba. Líder do grupo de Pesquisa Estéticas, Performances e Hibridismos (ESPERHI) e pesquisador do grupo Estudos de Narrativas de Resistência (NARRARES). Tem experiência com diversas modalidades de Arte, com ênfase em Dramaturgia, Cinema e Literatura, atuando principalmente nas seguintes áreas: teoria literária, literatura brasileira, literatura portuguesa, teatro, cinema, procedimentos metodológicos em língua e literatura, teoria da recepção,

Seligmann-Silva (2003), no que diz respeito à dificuldade de muitos estudiosos da crítica contemporânea em aceitar em o testemunho como verdade. Nesse meio encontramos as narrativas de testemunho permeando conflitos epistemológicos sobre a concretude dos eventos.

Em nosso objeto de estudo, alguns aspectos, como as histórias contadas pelos personagens, nos dão a certeza de que são fictícias. Todavia, ao mesmo tempo encontramos na obra pontos específicos, os quais somente quem vivenciou de fato a guerra poderia relatar. Fogwill trabalha com ironia, mesclando certezas e incertezas, jogando com os fatos reais e histórias fantásticas.

Assim como Seligmann-Silva (2003), Pantoja (2012) também comenta a existência de dois tipos de narradores *superstes* e *testis*. Contudo, este autor completa que o primeiro narrador viveu uma experiência traumática violenta, e em sua memória encoberta há vozes anteriormente caladas pela dificuldade de narrar estes eventos, tornando-se um testemunho. O segundo, por sua vez, narra as experiências vividas pelo outro, contribuindo para que as vozes caladas, e os traumas gerados pela violência sejam verbalizados através da angústia provocada pelas lembranças ou pela confusa memória consequente de tamanha violência.

Pantoja (2012) reforça que a precisão da narrativa testemunhal é caso de debate entre a sociedade contemporânea, uma vez que quando o narrador é sobrevivente, ele possui dificuldades em descrever o fato, e quando é um terceiro quem narra o fato, este poderá presumir interpretações pessoais sobre as imagens dessa experiência violenta. Assim, afirma o autor, tanto um caso quanto o outro possuem restrições narrativas. Em *Los Pichiciegos*, percebemos o narrador enquanto sobrevivente da Guerra das Malvinas e está relatando sua história a outra pessoa. Dessa forma, quando iniciamos a leitura da obra podemos acreditar fielmente nos fatos, mas no decorrer dela, quando descobrimos se tratar do testemunho de um sobrevivente, e sentimos a desconfiança. Fogwill manipulou o texto de maneira que, num primeiro instante, não percebemos se tratar de um testemunho. Esta interessante estratégia confere dois tipos de leitura da obra: uma desconfiada, e outra totalmente segura de saber tratar de uma ficção.

Podemos ver a relevância das narrativas testemunhais de ficção: a história ficcional seria uma ilustração daquilo que poderia ter ocorrido diante de um fato histórico que realmente ocorreu, como a Guerra das Malvinas em *Los Pichiciegos*. A história nos dá um panorama da situação da sociedade na época descrita, sem levar o leitor a preocupar-se com os dados reais, além de trazer o questionamento dos conceitos do presente. Através de romances como *Los Pichiciegos*, entramos em contato com as experiências sensitivas de um soldado a frente na linha de batalha de uma guerra. Quando sabemos serem dados históricos reais e adentramos também ao mundo literário ficcional, compreendemos a dimensão do evento e o impacto que este causou na sociedade argentina. Por meio desta obra em especial, podemos enxergar aspectos minuciosos, como a falta de preparo dos soldados, a violência com que a guerra os trata.

Além de colocar em conflito a questão de uma verdade absoluta, a contemporaneidade também utiliza a História para trazer a tona vozes antes silenciadas. Também nos faz perceber que muitas “verdades” hoje estabelecidas foram construídas e firmadas por persistência e por indivíduos que as consideravam relevante. Dessa forma, afirma Pantoja (2012), existiriam narradores confiáveis e outros não, indivíduos com autoridade e outros sem ela.

Sarlo (2007), assim como Pantoja (2012), amplia a ideia sobre a veracidade dos testemunhos. Segundo a autora, o detalhamento e a sobrecarga de precisões persuade o ouvinte, fazendo-o acreditar que a experiência passada foi concretamente dissolvida no discurso. O discurso é minuciosamente detalhado e concreto, além da história, pois nele contém a experiência de um indivíduo. O testemunho é impossível sem uma “autodesignação” do sujeito, uma vez que este vivenciou o fato. No entanto, o testemunho também possui certa obscuridade por abranger “outras histórias”, afirma Sarlo (2007). Dessa forma, compreendemos a desconfiança, porém ao mesmo tempo o testemunho possui sua esfera jurídica, sendo instituição da sociedade e confiável a ela. O luto é construído a partir de testemunhos narrando episódios traumáticos e de destruição, firmando assim uma coletividade no mesmo espaço onde foram devastados.

No Brasil, o autor acredita que os testemunhos das vítimas da ditadura civil-militar foram abafados durante muito tempo. Por meio de estratégias de depreciação aos sobreviventes, estes foram impedidos de denunciar fatos da história nacional, sendo anistiados e repelidos ao esquecimento e ao isolamento da sociedade.

Pantoja (2012) comenta a análise de freudiana sobre a obra “Der Sandmann” (“O Homem de Areia”), de E.T.A. Hoffmann, na qual o valor do sujeito testemunhal é observado. O autor afirma que o personagem Nataniel, dessa narrativa fantástica e catártica, causa certa incerteza quando profere seu testemunho. Este sentimento marca a narrativa de horror e violência como representação da natureza do testemunho e do narrador testemunhal. No exemplo citado por Pantoja (2012), a verdade é questionada no conto tal qual ocorre no testemunho de narradores não ficcionais. Em nosso objeto de estudo, *Los Pichiciegos*, alguns fatos que o narrador relata conferem veracidade ao seu discurso. Entretanto, o personagem conta muitas histórias que ouviu dos outros colegas *pichis*, fazendo-no duvidar se são reais.

No caso deste conto fantástico, Pantoja (2012) afirma que esta categoria de narrativa literária foi produzida dessa forma justamente para gerar a dúvida, ele se alimenta da dúvida, assim como a história se alimenta do testemunho. Valéria de Marco descreve sobre a interdependência entre Testemunho/História:

desenha-se (...) com traços fortes de compromisso político: o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da História. (DE MARCO, Valéria. 2004. p. 46)

De acordo com Pantoja (2012), aquele que projeta a narrativa deve ser tido como quem contém a propriedade jurídica para descrever o evento traumático. O autor explica que, no caso da novela de Hoffmann, quem narra a violência sofrida é uma criança, colocando seu testemunho em condição prejudicial, passando de vítima a não confiável. Além disso, no conto “O Homem de Areia”, Pantoja (2012) afirma que o estado psíquico de Nataniel era debilitável, fazendo o medo transformar seu testemunho em algo fantasioso, fazendo-se duvidar sobre suas certezas. A coincidência dos fatos, a fuga do controle familiar, e o falecimento do pai, são outros indícios que demonstram o estado psíquico deplorável da criança e a consequente dúvida no testemunho, ocasionados pela mescla do trauma, da violência, do medo, da dor, do sofrimento e da loucura pela qual a criança passava.

Ao contrário do ocorrido na obra analisada por Pantoja (2012), em *Los Pichiciegos*, o testemunho se configura através de um soldado adulto que, junto a outros soldados, sobreviviam em um buraco profundo chamado *Pichiciera*. Apesar de também se tratar de uma experiência traumática, a Guerra das Malvinas, o personagem testemunha, Quikito, descreve momentos de terror quando viam os foguetes, devido às condições insalubres nas quais sobreviviam, e à constante

incerteza da vida ou da morte. Os frequentes registros dos detalhes da guerra conferem ao leitor maior certeza perante os fatos, mesmo sabendo que, por se tratar de uma experiência traumática, podem ocorrer falhas de memória.

Sarlo (2007) compartilha ideias sobre o testemunho, e a relação do sujeito com sua experiência. Assim como Seligmann-Silva (2003) e Pantoja (2012), ela reconhece as dificuldades existentes no fato de se confiar no testemunho do sobrevivente. Entretanto, neste texto, a autora afirma que os conflitos pela história atualmente são denominados conflitos pela identidade. Nesta nomenclatura está envolvido o papel atribuído ao sujeito em sua esfera pública.

Os fatos políticos ocorridos em 1976, na Argentina (também em outros países como Chile e Uruguai, em 1973), propiciam os questionamentos sobre o nível de veracidade das lembranças contadas pelos sobreviventes. Foram anos de assassinatos, desaparecimentos, torturas, sequestros, campos de concentração, que até então nunca haviam ocorrido tão fortemente na história política do país. Para a consolidação da democracia, a reconstituição dos atos de violência dos regimes autoritários por meio do testemunho dos sobreviventes se tornou peça fundamental, afirma Sarlo (2007). Ainda mais, esses testemunhos com base probatória de julgamentos e condenações de terrorismo na Argentina se tornaram de grande relevância fora do cenário judiciário, contribuindo de forma cultural e ideológica aos países.

É importante dizer que, se o sujeito não tivesse passado por aquela experiência traumática, o mesmo não teria o que testemunhar. Do mesmo modo, não há experiência sem narração. Para Sarlo (2007), a união do corpo e da voz, em consonância com a memória do passado, constitui a narração da experiência. Por meio da linguagem a experiência é evocada, libertando-a de ser repentina e de ser esquecida, tornando-se comum. A narração permite uma conexão com a lembrança, associando e renovando a experiência a uma temporalidade.

Nas primeiras décadas do século XX, alguns estudiosos acreditavam no fim do testemunho, contudo, em resposta a esta suposição, houve o seu sucesso. Benjamin (1994) acreditava no esgotamento dos relatos após a Primeira Guerra Mundial e que os sobreviventes das trincheiras ou dos campos de batalha voltavam silenciados. A experiência vivida foi tão massacrante a ponto de ter exterminado a experiência em si. O autor chama de experiências “radicalmente desmoralizadas”: os sobreviventes das trincheiras; as crises econômicas da época; a relação com o

corpo na guerra; e a ética dos governantes. Os sobreviventes não teriam como explicar aquilo pelo que passaram e como imagem da guerra só restaram as nuvens. Benjamin (1994) aponta com certeza somente as nuvens, pois o restante da experiência havia sido encoberta desde que os soldados pisaram nos campos de batalha. “E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca.” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

A tarefa de lembrar o passado se tornou relevante para a reconstrução dos laços sociais e comunitários desfeitos, após anos de governos repressivos e violência de Estado no sul da América Latina. O discurso foi passado às vítimas e seus representantes, no caso, aqueles antropólogos ou ideólogos que desde o início dos anos 1970 se incumbiram de narrar os fatos ocorridos, como Rigoberta Menchú¹⁷ ou Domitila¹⁸, e tempos depois alguns jornalistas, afirma Sarlo (2007).

Na Europa da década de 1980, especificamente na Alemanha, após anos de sofrimento, intelectuais começam a escrever sobre o Holocausto. É relevante apontar estes dados, pois, de certa forma, a força obtida por estes escritores para retratar as atrocidades ocorridas, podem ter incentivado os escritores da América Latina a descrever a violência também sentida em seus países. Sarlo (2007) aponta que os historiadores alemães colocaram em discussão a solução final e a conduta efetiva do Estado alemão, na tentativa de reestruturação e memória do Holocausto. Por outro lado, começaram a vigorar textos, como de Primo Levi, em que não se pode ponderar a ideia do sujeito no campo de concentração (*lager*); as teorias de Giorgio Agamben, nas quais também não encontramos uma visão otimista; e o filme *Shoah*, de Claude Lanzmann, que empregou outra perspectiva ao testemunho e repudiou a imagem dos campos de concentração, deixando de lado a iconografia e sujeitando assim o discurso dos sobreviventes. A autora afirma que tanto os debates sobre as transições democráticas no sul da América quanto os debates do

¹⁷ Ativista dos direitos humanos da Guatemala. Rigoberta lutou por uma campanha pacífica de denúncia ao regime guatemalteco, junto aos camponeses indígenas lutou contra a violação dos direitos humanos, além de denunciar a situação da mulher indígena na América Hispânica.

¹⁸ Domitila Barrios de Chungara foi uma das primeiras mulheres líderes dos movimentos mineiros da Bolívia. Participou no Comitê de Donas de Casa da comunidade mineira do Século XX, desde o ano de 1963, onde enfrentou a coibição de vários Governos ditatoriais. Sua participação na Tribuna do Ano Internacional da Mulher, em 1975, teve repercussão internacional. Auxiliou no restabelecimento da democracia na Bolívia após 20 anos de ditadura, ganhando por isso a Medalha ao Mérito Democrático do Governo.

Holocausto se entrecruzaram tomando espaços visíveis e produzindo uma nova esfera.

Na Argentina, uma extensa gama de discursos testemunhais possibilitou a repercussão dos crimes ocorridos durante a ditadura e o julgamento dos executores, pois através do testemunho as vítimas contavam o que havia ocorrido a elas ou o que sabiam sobre outros sobreviventes, tornando assim o relato como prova. Diferentemente da literatura, no âmbito judicial os testemunhos não foram desacreditados, no que diz respeito à reconstrução do passado. Entretanto quando se ouviam os criminosos e outros envolvidos, a todo o momento desaprovavam os testemunhos dos sobreviventes, acusando de serem falsos a fim de omitirem os crimes. Sarlo (2007) afirma que se colocássemos em dúvida o testemunho dessas pessoas, na esfera judicial, como foi feito na literatura, isso seria desumano, por se tratar de algo ocorrido a elas próprias, além de se transformar em argumento às transições democráticas, como na Argentina o *Nunca más*¹⁹.

A autodefesa se estabelece através do testemunho tido como o discurso da memória. Por meio dele, o interlocutor presente é persuadido, sendo impelido a posicionar-se no futuro. Da mesma forma, a subjetividade do testemunho é anulada. Para Sarlo (2007), até mesmo um aspecto de “cura” vem sendo atribuído ao testemunho. Tanto o excesso de detalhes, como dizer uma história oficial produzem um modo realista-romântico de enxergar os relatos, afirma a autora. Neste estilo, o narrador define todos os detalhes de sua narração simplesmente por compor o relato e também não julga necessário explicar os ecos do fato, como ocorre no caso da história. A autora acredita que a valorização do detalhe exprime o modo realista-romântico de fortificar a credibilidade do narrador e a autenticidade de seu relato.

Em um romance como *Los Pichiciegos*, o problema com as falhas da testemunha é diferente. O leitor, ao saber se tratar de uma ficção, estabelece certo tipo de conformidade com o texto. Ou seja, ele entende que tudo aquilo que é relatado não é real, embora Fogwill tenha utilizado dados reais para compor sua história. Mas, enquanto o leitor aceita ser uma história criada, ele deve ter a consciência de que a guerra foi um fato real, que realmente existiram soldados despreparados, e que muitos aspectos relatados verdadeiramente podem ter

¹⁹ Presidida pelo escritor Ernesto Sabato, foi criada em 1983-4, uma Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas, no ano do governo de Raúl Alfonsín. Foram publicados no livro *Nunca más* os resultados da comissão. Isso permitiu o julgamento dos militares da ditadura.

ocorrido com os envolvidos. Dessa forma, a obra sempre oscilará entre o real e o imaginário.

A experiência sofrida contada através do testemunho jamais foi calada pelo choque da violência de Estado, afirma Sarlo (2007). Os fatos novos que foram surgindo através dos relatos e por meio da Primeira Guerra Mundial (mencionados por Benjamin) não inibiram os variáveis testemunhos. Segundo a autora, os anos de governos ditatoriais, bem como a Grande Guerra serviram como uma ruptura de épocas, entretanto esse rompimento não prejudicou as transições democráticas. As situações da transição, pelo contrário, auxiliaram na expansão dos discursos que surgiram, se mostrando essenciais para a reconstrução dos direitos do povo.

Os atributos da memória são indispensáveis para o julgamento político e reconstrução moral de um país. Visando estas questões, Sarlo (2007) compreende a complexidade ao examinar de forma crítica a narração das vítimas. Se não podemos questionar o centro de sua verdade, igualmente não podemos questionar seu discurso. É evidente, afirma a autora, que os relatos formam uma peça fundamental para a instalação de regimes democráticos e a consciência de justiça e reconstrução. Estes discursos não deveriam permanecer solidificados, mesmo porque ao juntá-los a outros discursos sobre a ditadura, nascem outras narrativas que não foram protegidas. Sarlo (2007) se refere àqueles discursos, no caso argentino no final dos anos 1960 e início de 1970, proferidos pelas vítimas ou seus representantes, numa época anterior aos crimes ditatoriais, que parecem ligados por se tratarem dos mesmos narradores ou por sucederem uns aos outros, colocando em dúvida sua veracidade.

É relevante ressaltar que as narrações testemunhais estimularam a condenação dos crimes ditatoriais. O testemunho de milhares de intelectuais, políticos, militantes, religiosos e sindicalistas na época de repressão, em consonância com documentos oficiais, e ainda testemunhos contemporâneos outorgou aos relatos maior autenticidade. Sarlo (2007) acredita que somente se confiarmos ingenuamente na voz testemunhante e por igual, se confiarmos ingenuamente na lembrança, poderemos supervalorizar a experiência. É relativa a abstração da experiência vivida na narração testemunhal e do relato feito por terceiros. Segundo a autora, caso não façamos um exame ideológico das narrações dos crimes da ditadura, não há porque renunciarmos esse exame às narrações sobre outros anos, ou sobre outros fatos que não se referem à repressão.

2.2.O desafio do testemunho na ficção

Na América Latina, os críticos em literatura testemunhal delimitam duas acepções da definição que concordam com a relação entre produção literária e o resgate da História contemporânea. Marco (2004) sustenta que, embora muitas vezes apareçam juntas no mesmo texto, seus objetivos são diferentes.

De um lado, afirma Marco (2004), temos a análise de textos documentais ou jornalísticos, constituídos por meio de diversas junções de discursos literários, registrados e interpretados baseando nos atos violentos das ditaduras da América Latina do século XX. Em partes, este tipo de análise é solicitado por intelectuais do Júri do Prêmio Casa das Américas de 1969, da pauta sobre testemunho. A outra concepção, quase predominante, nasce em 1980, a partir do testemunho de Rigoberta Menchú, e concentra-se principalmente na literatura hispano-americana. A última é rigorosamente cuidadosa, se aproxima dos estudos culturais e está sendo estudada por universidades norte-americanas, e por outras áreas vinculadas a essa pesquisa, afirma a autora.

Segundo os trabalhos de Sklodowska e Beverley²⁰, afirma Marco (2004), em 1966, com Miguel Barnet, inicia-se a reflexão sobre o testemunho em sua obra *Biografía de um cimarrón*. A obra testemunhal se constitui por meio de um narrador por função, e de um narrador que não faz parte dos locais de produção de conhecimento tidos como genuínos, porém conta sua experiência, a qual é registrada e transforma a visão de mundo até então instaurada. O compromisso político estabelecido ao testemunho era contundente, visto que a voz do subalterno seria ouvida a fim de fundar uma crítica à “história oficial”, a versão histórica. De um lado está o letrado, editor, organizador do texto e de outro, o subalterno, representado por sua classe, comunidade ou segmento social oprimido.

De acordo com Marco (2004), somente em 1970 o testemunho passou a ser um “gênero”, para ganhar o Prêmio Casa das Américas. Os textos submetidos ao concurso eram avaliados como testemunho a partir das fontes de informação ou documentação consideradas confiáveis e da qualidade literária. Muitos críticos

²⁰Elzbieta Sklodowska se tornou um dos críticos mais autorizados da literatura hispano-americana. Em sua crítica testemunhal descobre conflitos e polêmicas envoltos sobre o tema. / John Beverley nas últimas décadas se tornou um dos maiores críticos literários e culturais. Suas áreas de estudo envolvem Barroco, Testemunho, Estudos culturais, Subalternidade e políticas do saber. Dos anos oitenta até hoje seu trabalho é bastante reconhecido principalmente na América Latina.

acreditam ser este um marco na institucionalização do gênero, apesar da autora acreditar que estes requisitos não compõem o gênero Testemunho por completo. Tal evento contribuiria para a construção da real história de repressão da classe burguesa na América Latina, constituída pela voz dos oprimidos. Seria reconhecida como cânon, a literatura de testemunho até então praticada, teorizada, e divulgada militantemente por Barnet.

A vertente da literatura de testemunho divulgada até agora, explica Marco (2004), oferece questões para uma definição e para sua caracterização. Nela, existem dois narradores, sendo o primeiro um editor/organizador que estrutura o discurso de outro narrador, o qual, por sua vez, se constitui num indivíduo representado por uma esfera da sociedade, um segmento social, ou uma comunidade com história de luta comum. São considerados “pré-textos” (memórias, diários, depoimentos, cartas, autobiografias), por serem estas suas características principais e também outros relatos não-ficcionais (testemunhos historiográficos e etnográficos, biografias). O perfil literário seria definido pelas relações entre os dois discursos: o do editor e o da testemunha, afirma Marco (2004).

Nesse espaço circulam conflitos entre o factual e o fictício, entre a literalidade e a literariedade, entre a prosa referencial e a linguagem poética, que combinados resultam em dois tipos de testemunhos. Por um lado, um deles seria o jornalístico e etnográfico ou sócio-histórico, um testemunho romanceado, que tem como exemplo a *Biografía de um cimarrón* (1966), de Miguel Barnet; *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador* (1972), de Roque Dalton; e *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), de Elizabeth Burgos-Debray. Nestes textos, o editor separa explicitamente seu próprio discurso através de notas e/ou prólogo. Já o outro tipo de testemunho seria o chamado romance-testemunho, ou pseudo-testemunho, afirma Marco. Seus modelos são: *Operación masacre* (1956), de Rodolfo Walsh; *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska; e também se enquadra nesta categoria o nosso objeto de estudo, *Los Pichiciegos* (1983), de Rodolfo Enrique Fogwill. Neste, o autor busca por meio de relatos de testemunhas, e em vários documentos, recriar os eventos violentos por meio da ficção.

A intensidade com que a literatura de testemunho circula as produções literárias na América Latina não parece ser a consequência de sua relação com estudos culturais, nem mesmo do embate no conceito de “testemunho”. Para Marco (2004), relevante seria ao invés de buscarem explicações para tal dilema,

empenharem em reconhecer argumentos; averiguar as indagações que esse discurso põs em questão. Dessa forma, é possível elencar duas acepções sobre a relevância dos testemunhos em trabalhos atuais. Em alguns casos, sustentam a valorização da periferia em relação ao centro, objetivando a reconsideração do cânone em detrimento da voz do subalterno, problematizando a história das importações literárias. Já em outros, evidenciam seu caráter democrático, exaltando a voz dos silenciados, discurso que desviaria a “história oficial”.

Marco (2004) questiona esta visão, acreditando que ela possui propósitos problemáticos. Um deles seria em relação à insistente normatização da literatura de testemunho, o que para a autora é complicado por sua característica indômita. Em segundo lugar, a procura pela relação de causa e efeito entre a provável canonização do gênero testemunho e a idealização desse gênero no Prêmio Casa das Américas. Este título confere grande autoridade ao governo Cubano na produção cultural do continente, e diminui o conflito ideológico representado pelos violentos massacres no século XX (Revolução Cubana, Primeira e Segunda Guerra Mundial, Guerra Fria, entre tantas outras guerras e regimes ditatoriais na América Latina entre 1960 e 1970). Marco (2004) enfatiza que aceitar a literatura de testemunho como aquela que levará a todos o saber do subalterno, significa admitir ações políticas as quais defendem a construção das identidades e direitos das minorias como sendo a disseminação da democracia moderna. A literatura de testemunho ficaria restrita a uma ideologia do século XX, a de processo histórico de inclusão social. Assim, quando não se considera o envolvimento com outras leituras do mesmo século de tamanha violência como processo histórico de exclusão social, põe-se em risco a reflexão sobre a entrada da literatura de testemunho na América Latina nos últimos tempos. Isto, considerando as distintas línguas, etnias, utopias e doutrinas nesta época de catástrofes, que se alastraram pelo mundo inteiro.

Os terrores ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial, as atrocidades vividas no Holocausto, as ditaduras militares, e tantos outros eventos catastróficos impuseram o desafio a todas as áreas do conhecimento ligadas à defesa da vida e da civilização conhecidas. Principalmente a *shoah* criou esta urgência no desafio, que conseqüentemente abriu campos de pesquisas voltados a ela e a eventos relacionados. Segundo Marco, a perspectiva teórica sobre a

literatura de testemunho engloba disciplinas, tais como os estudos literários, a psicanálise, a filosofia, a história, e a sociologia.

Estendendo as questões também ao nosso assunto, a ditadura militar argentina, Marco (2004) estabelece alguns questionamentos: se, após estes anos de barbárie, poderíamos manter na fronteira os ideais do humanismo; se as épocas de sofrimento nos campos de concentração, bem como a repressão dos regimes militares deveriam ser considerados acidentes históricos, ou elementos que ajudaram na constituição da modernidade; se a arte é capaz de relacionar-se a eventos tão desumanos. A fim de responder estas indagações, a autora afirma que os pesquisadores sobre o tema recorrem a diferentes áreas. Na obra “É isto um homem?”, de Primo Levi, Marco (2004) encontra uma das respostas quando os personagens saem das filas de seleção e desinfecção, nus, afirmando não ser possível explicar por palavras tamanha atrocidade feita com o homem. Em “Crítica cultural e sociedade”, ensaio de Theodor Adorno, este afirma que o próprio ato de escrever um poema após Auschwitz é bárbaro, pois isto se tornou impossível. Passar por uma experiência desumana já é considerado algo bárbaro; ter que reproduzir esta experiência, fazendo-a ser revivida em sua memória é algo ainda mais complicado para o sobrevivente.

Marco (2004) utiliza a expressão de Georges Bataille para explicitar a temática construída pelos dois autores citados acima: a relação entre literatura e o mal. A reflexão entre catástrofe e representação é inegável, visto que ela constitui parte essencial para delinear a imagem da literatura de testemunho. A partir da reflexão da possibilidade de representação da catástrofe, pois o real está envolto nessa catástrofe, os estudiosos passaram a uma crítica da representação de um modo geral. Segundo Seligmann-Silva (2000), passaram a discutir que toda a representação envolve um momento repentino (a intuição) e outro mediato (a reflexão conceitual), os quais envolvem o lado universal da representação. Na medida em que a visão de realidade como catástrofe foi se consolidando, a representação também se transformou, passando a ser considerada impossível. O elemento universal da linguagem foi colocado à prova assim como a expectativa de uma intuição repentina da realidade, afirma o autor.

É necessário explicitar o conceito de catástrofe que, na teoria literária, se apoia na descrição da tragédia, afirma Marco (2004). Segundo a definição na *Poética* de Aristóteles, a catástrofe seria transformada (*metábole*). Contudo, este

sentido de catástrofe também está ligado àquele em que o herói fadado à ruína faz uma reviravolta, propondo-se a restabelecer o equilíbrio de sua comunidade. Dessa forma, nesse contexto, afirma a autora, “catástrofe” se orienta a um sentido de reconstrução. Porém há outro sentido: o de desaparecimento, de extinção, de aniquilamento, proposto desde Ésquilo até Plutarco, que utilizavam a palavra para significar o “fim”, “término”. Também em Heródoto, a palavra como verbo, significava “aniquilar”. Consequentemente, não haveria possibilidade de recomposição.

A última composição da palavra “catástrofe” apresentada, afirma Marco (2004), define o sentido em que Adorno e Levi se pautam. O massacre do homem interferiu na utopia humanista, deteriorando a explicação da razão e a crença no conhecimento como estímulo para a civilização. Além disso, nas duas frases a autora acredita estar expressa a decepção na perda de confiança da representação, na relação entre o homem e as suas formas de expressão.

Estas discussões a cerca da representação da catástrofe criaram impasses: por vezes exigiam a mudança do discursivo para o imagético (palavra para imagem), e outras vezes voltavam aos moldes tradicionais, sustentando uma descrição realista dos fatos. Porém toda essa polêmica é reorganizada através de uma reflexão sobre o real e sua possibilidade de representação quando falamos da *Shoah*. A partir desse *evento-limite*, dessa “catástrofe da Humanidade”, os estudiosos buscam uma nova concepção de representação que englobe esse evento.

Para Hartman (2000), as formas como são relacionados o conhecimento e a representação mudaram. Por um lado temos um excedente de conhecimento, e riqueza em detalhes sobre a “solução final” advindos dos métodos modernos da historiografia e pelas transcrições detalhadas e seguras dos próprios autores. Por outro lado, meios visuais eficientes estão a nosso serviço para transformar esse conhecimento em símbolo do evento originário. Dessa forma, nascem questões sobre os limites da representação, perguntas que questionam menos a possibilidade, ou não, da representação de um evento extremo, que a dúvida sobre a verdade ser realmente apreciada por nossa negação em estabelecer limites para a representação, afirma o autor.

As questões que envolvem a representação não podem ser colocadas simplesmente a nível técnico, ou seja, como se apenas tivéssemos que encontrar um meio sólido o suficiente para representar o fato. Todavia, tais questões devem

ser focadas ao *fim*, na cautela de recordar o acontecido. Segundo Hartman (2000), entender as formas de representação significa levar em conta seu poder de mover, persuadir, ofender e magoar.

O poder que os meios possuem é perigoso, pois leva o espectador a uma crença nem sempre fiel dos fatos. A mídia, afirma Hartman (2000), nos tornou coespectadores involuntários das atrocidades mostradas plasticamente a cada hora, e isso gera o estresse. Um “trauma secundário” poderia surgir através da constante transmissão de imagens violentas e das reportagens da mídia sobre eventos traumáticos. A consequência desta constante exposição provocaria a indiferença e a passividade, mesmo que durante a vida todos já tenham visto imagens de morte e sofrimento.

Ao ler uma obra, assistir a um documentário, ou ver fotos que representem eventos catastróficos têm-se primeiras impressões dolorosas e chocantes. O constante contato com estes meios pode, para o autor, causar uma “dessensibilização”. Por isso, estas primeiras impressões se tornam um amuleto, elas seriam a nossa capacidade passada e futura de sentir algo. Através dessas memórias definidoras, deixamos de lado o tema dos limites representacionais para procurar “sentir na pele”, assim como os psicóticos se certificam de que existem. Isto é, como se somente um trauma pessoal ou histórico pudesse nos ligar à vida.

A primeira impressão deveria ser sempre a primeira impressão, no entanto, é mais importante a possibilidade de acabar com o estado anestésico através de uma história própria ou de outro. Por meio de uma conversa entre o sobrevivente e um ouvinte, o relato da testemunha é gravado, esta foi a forma como Fogwill encontrou para que se pudesse descrever as atrocidades que os combatentes viviam nas trincheiras. Homens jovens, muitas vezes despreparados para uma guerra, foram lançados à sorte numa tentativa fracassada de recuperação de um território argentino. O sobrevivente Quiquito delineou a rotina dos soldados que viviam em constante relação entre a vida e a morte. Todos os seus atos permeavam um único objetivo: a sobrevivência.

De acordo com esta visão de quem escuta o testemunho, podemos nos perguntar se a história é criada pelo ouvinte, ou se é o ouvinte quem possibilita a história. Assim entendemos, afirma Hartman (2000), que as condições de produção de um testemunho abrangem um público ativo. Mesmo que o entrevistador tivesse ouvido relatos semelhantes àquele, ele é recebido como pela primeira vez. Essa

ação só existe, pois no mesmo momento em que os historiadores trabalham procurando detalhes, as histórias relatadas são nutridas por algo que vai além do conhecimento histórico: o anseio em resgatar ou reerguer um receptor, uma “comunidade afetiva”.

Na obra, podemos ver que até mesmo Quiquito duvidava de histórias contadas por outros *pichis*. O ouvinte, percebendo o jeito duvidoso de Quiquito, contestava se ele mesmo acreditava naquelas histórias.

Un viejo de Intendencia, que había leído el informe secreto de aeronáutica sobre la Gran Atracción, le hizo contar muchas veces lo visto, y no quería creerlo. Cada vez que iba a llevar bidones y a traer comida tenía que repetir la historia y detallar más cosas hasta cansarse. El viejo –era un teniente retirado que estaba como voluntario– siempre decía lo mismo: para él, ésa era otra de las cosas increíbles de esa guerra de mierda.

–Barcos sé –comentaba– que hay que atraen aviones, pero de a uno, y los deshacen justo antes de llegar. Ahora, que queden los aviones pegados contra el cielo, como si hubiera algo pegajoso en el cielo, eso ni me lo puedo imaginar...

–¿Vos crees? –me preguntó.

–¿Lo que decís? –le dije.

–Sí, lo que digo –dijo.

–Lo que decís lo creo –le respondí.

–¿Podes creer –me preguntaba– que muchos de los que vieron la Gran Atracción, al día siguiente ya no la querían creer más...?

–Sí.

–¿Sí qué? –me preguntó. Estaba distraído con sus recuerdos, jugando con el voile de la cortina de la ventana de la calle Las Heras.

–Sí –le recordé–, puedo creer que hay gente que lo vio y que después dejó de creerlo. Eso sucede.

–¿Hay casetes? –volvía a sentarse.

–Sí, sobran. No te preocupes. De eso me encargo yo –le aseguré.

–No me preocupaba. Era curiosidad. Estoy cansado –dijo y comenzó a desperezarse.²¹(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p.68)

Percebemos no trecho acima que o interlocutor de Quiquito, naquele momento, não estava muito preocupado com a história. O que nos parece é que ele mesmo não havia acreditado e não deu muita importância; talvez por não crer em

²¹ Fizeram um velho da Intendência, que havia lido o relatório secreto da aeronáutica sobre a “Grande Atração”, contar sobre o que havia visto e não queriam acreditar nele. Cada vez que ia levar barris e trazer comida tinha que repetir a história e detalhar mais coisas até se cansar. O velho era um tenente que havia abandonado a profissão que estava como voluntário. Sempre dizia o mesmo. Para ele, essa era outra das coisas incríveis dessa guerra de merda./ - Sobre barcos eu sei- comentava – que existem os que trazem aviões, mas um por um, e os desmontam justo antes de chegar. Agora, que os aviões, colados contra o céu, como se tivesse algo pegajoso no céu, isso nem posso imaginar.../ - Você acredita? – me perguntou/- No que você disse? – disse a ele/ - Sim, o que digo – disse/ - No que você disse, acredito – respondi a ele/ - Você pode acreditar – me perguntava – que muitos dos que viram a “Grande Atração”, no dia seguinte já não queriam vê-la mais...?/ - Sim/ - Sim o que? – me perguntou. Estava distraído com suas lembranças, brincando com a torcedura da cortina da janela da rua *Las Heras*./ - Sim, – o lembrei – posso acreditar que há pessoas que viram e que depois deixaram de acreditar naquilo. Isso acontece./ - Tem fita? – voltava a se sentar./ - Sim, sobram. Não se preocupe. Disso em me encarrego – assegurei a ele./ - Não me preocupava. Era curiosidade. Estou cansado – disse e começou a se espreguiçar.

todos os detalhes contados a ele por Quiquito sobre a “Grande atração”. Hartman (2000) afirma que muitos testemunhos guardam surpresas, mesmo se tratando de fatos. Estas surpresas provêm dos detalhes do dia-a-dia dos campos de concentração, no caso da *Shoah*, ou de esconderijos, como é o caso dos combatentes descritos na obra. Este tipo de fato os historiadores raramente levam em conta. Cabe ao ouvinte acreditar nesses detalhes, ou não.

Ninguém fala no lugar do sobrevivente nos testemunhos. As histórias se agrupam, entretanto as vozes continuam individualizadas e atormentadas pelo presente e pelo passado. A experiência que cada sobrevivente conta é única, e é através da comunicação dessa experiência que o sobrevivente confia na renovação de sentimentos de compaixão. Ele acredita nessa comunicabilidade, tanto com eles mesmos, por meio de suas memórias, quanto com o mundo, que continua um ambiente inseguro.

O relato contado por um sobrevivente a um ouvinte, por mais atroz que seja, não apresenta imagens fixas que chocam aos olhos, nem um tutorial de história impessoal. Hartman (2000) afirma que as narrativas podem ser comparadas às formas mais naturais e flexíveis da comunicação humana. A história relatada pelo sobrevivente se inscreve em um ambiente de morte, portanto é comunicada por uma pessoa viva que contesta, relembra, reflete, pranteia e segue em frente.

Carvalho (2000) também acredita na dificuldade da representação da catástrofe. Quando a representação tenta ser mais evidente e direta, menos ela consegue significar o seu verdadeiro horror. Para o autor, o Holocausto, caso fosse possível ser representado, seria a interrupção radical de toda a comunicação até a plena falta de sentido, por ser o Holocausto a dissolução violenta do sentido, e por isso irrepresentável. As narrativas dramáticas (o cinema, a literatura ou o teatro) investem para representar essa interrupção radical da comunicação tentando torná-la mais palpável. Após o Holocausto, pesquisadores buscam representar este e outros eventos tão desumanos quanto, através de uma comunicação sensível com o espectador e com meios ainda insignificantes frente à dimensão real desses eventos, à transmissão e, e à compreensão do sentimento de horror.

Muitos meios de representação acabam por exaurir seus recursos na tentativa da transmissão da catástrofe. Entretanto, Carvalho (2000) afirma que essa tentativa de representar a totalidade do fato sempre acaba na banalização do mesmo. Ocorre então um esvaziamento do sentimento de horror pela constante insistência em sua

representação. Por isso, há limites na representação da catástrofe e entendê-los, segundo o autor, é colocar-se no lugar do outro através de uma identificação individual.

Quando um indivíduo passa por uma catástrofe na vida ele se sente próximo à morte, é uma interrupção de uma comunicação. Esta comunicação começa a ser retomada na medida em que a narrativa dramática busca representá-la, criando um vínculo entre as duas, pelo fato da interrupção se fazer representada. Segundo Carvalho (2000), o espectador se emociona, pois interrupção da comunicação entre os personagens é representada a ele.

O testemunho, o depoimento, o texto autobiográfico, para Carvalho (2000), são em parte, formas que representam melhor a catástrofe, pois é nestas formas, na expressão mínima do relato de experiência individual, que o escritor mais se acerca da representação verdadeira desse irrepresentável.

Diversas áreas do pensamento tais como, a história, a filosofia, a psicanálise, a sociologia e a teoria literária, utilizam os relatos dos sobreviventes como fontes ou documentos. Mesmo lidando com estes relatos estes campos do saber sempre esbarram na mesma questão: se é possível narrar o horror, se aqueles que o viveram intensamente já estão mortos. Por isso, aqueles que sobreviveram são desafiados pela culpa por terem sobrevivido e por tentarem narrar somente a verdade. Quikito viveu esta experiência de ser o único sobrevivente de seu grupo.

*Corrió a la chimenea principal. Todos los pichis parecían dormidos. Los recorrió con la linterna. ¿Estaban todos muertos? Sí: Todos muertos. Los contó, tal vez alguno estaba afuera y se había salvado. Volvió a contarlos, veintitrés, más él, veinticuatro: todos los pichis de esa época estaban ahí abajo y él debía ser el único vivo. Sintió mareo y reconoció el olor del aire, olor a pichi, olor a vaho del socavón y olor fuerte a ceniza. Era la estufa, el tiro de la estufa con su gas, que los había matado a todos y si no se apuraba lo mataría también a él. Le entró cansancio. Le pesaron las piernas. Debía salir. Pero correspondía averiguar si quedaba algún vivo: revisarlos, verles el pulso, mirarles los ojos con un rayito de luz de la linterna, sacudirlos, hacer algo.*²² (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.102)

²² Foi até a chaminé principal. Todos os *pichis* pareciam estar adormecidos. Iluminou-os com a lanterna. Estavam todos mortos? Sim, todos mortos. Contou-os, talvez algum estava fora e havia se salvado. Voltou a contá-los. Vinte e três, mais ele, vinte e quatro. Todos os *pichis* estavam ali embaixo e ele devia ser o único vivo. Sentiu enjoio e reconheceu o mau cheiro no ar, o cheiro de *pichi*, cheiro abafado de socavão e cheiro forte de cinza. Era o aquecedor, a tiragem da estufa com seu gás que havia matado a todos e se não se apressasse o mataria também. Ficou cansado. Suas pernas pesaram. Devia sair. Mas tinha que averiguar se restava algum vivo: revistá-los, tocar em seus pulsos, olhar seus olhos com um raiozinho de luz da lanterna, sacudi-los, fazer algo.

Após comprovar que seus companheiros da *Pichicera* estavam realmente mortos Quiquito sai devagar da cova subterrânea. Num primeiro momento o personagem parece sentir a morte dos companheiros, mas seus pensamentos estavam tão conturbados pela situação da guerra que ele não raciocina e apenas se deixa levar pelo caminho.

A los británicos habría que avisarles de los muertos de ellos y de la radio, ya perdida; en el pueblo estarían todos festejando con el nuevo comandante inglés: no podía decidir. Por la sorpresa, por la tristeza de saberse viviendo el último día y por la pesadez que le había contagiado el aire asfixiante de los pichis, no se podía decidir. Estaba él pedacito de cielo azul arriba –es cierto– y miró cómo se iba agrandando despacio entre las nubes bajas y plomizas. Tampoco ellas podrían decidir. El mar estaba azul, con olas que corrían cargadas de espuma como corderitos, a favor del viento sur.

En la playa, el mismo viento levantaba remolinos de arena y valvas finas de mejillón y los iba arrastrando para el lado del pueblo. Volvió a prender un cigarrillo, pitó, sintió más seco el humo, lo sopló, miró cómo se deshacía entre los remolinos y decidió seguirlo y también él se dejó ir con el viento a favor, hacia el norte, hacia el lado del pueblo.²³(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p.103, 104)

A desordem de ideias na mente de Quiquito é demonstrada nesse trecho. Ele não sabe se avisa os britânicos da morte de dois de seus companheiros que se encontravam na *Pichicera*, não sabe para onde ir, então decide seguir com o vento. Após passar por um grande período no qual se encontrava em constante luta pela sobrevivência e, por acaso, sair do abrigo – lugar onde acreditava estarem protegidos – e escapar da morte, é uma experiência alucinante. A ironia relatada pelo autor está no fato de durante toda a Guerra das Malvinas os *Pichiciegos* lutaram pela sobrevivência, enfrentando o frio, as más condições de higiene, a escassez de alimento, as bombas, os foguetes, os tiros dos soldados, e tantas outras adversidades, e encontraram a morte em um simples descuido deles mesmos. Entretanto, a história dos *Pichiciegos* não seria conhecida caso não houvesse pelo menos um sobrevivente, pois Quiquito mesmo afirma:

²³ Tinha que avisar aos britânicos sobre os mortos deles e sobre a rádio, já perdida. No povoado estariam todos festejando com o novo comandante inglês... ele não podia decidir. Pela surpresa, pela tristeza de saber que vivia o último dia e pelo infortúnio que havia contagiado o ar asfixiante dos *pichis*, ele não podia decidir... Estava o pedacinho de céu azul em cima – é fato – e olhou como ia aumentando devagar entre as nuvens baixas e nubladas. Nem elas podiam decidir./ O mar estava azul, com ondas que corriam carregadas de espuma como cordeirinhos em direção ao vento Sul./ Na praia, o mesmo vento levantava redemoinhos de areia e conchas finas de mexilhão e ia arrastando-os em direção ao povoado. Voltou a acender um cigarro, fumou, sentiu mais seca a fumaça, soprou-a, olhou como se desfazia entre os redemoinhos e decidiu segui-la. Também se deixou ir com o vento a favor, em direção ao Norte, em direção ao povoado.

*Dejó el bolso apoyado sobre un montón de nieve y tapó con barro la entrada de la Pichicera. Después cubrió todo con nieve amarilla y nieve blanca. En lo que quedaba de junio seguiría nevando. Después, en julio, las nevadas más fuertes amontonarían más nieve y los derrumbes de la nieve irían metiendo cascotes de arcilla y barro y nieve dura por el tobogán, tapando todo. La estufa se apagaría muy pronto: ese mismo día, o al día siguiente, se acabaría el carbón o la ceniza terminaría de ahogar sus brasas porque en esa clase de estufa isleña la ceniza siempre acaba aplastando el fuego. Cuando empiece el calor y los pingüinos vuelvan a recubrir las playas con sus huevos, cuando se vuelva a ver el pasto y las ovejas vuelvan a engordar, la nieve va a ir derriéndose y el agua y el barro de la nieve rellenarán todos los recovecos que por entonces queden de la Pichicera. Después las filtraciones y los derrumbes harán el resto: la arcilla va a bajar, el salitre de las napas subterráneas va a trepar y los dos ingleses, los veintitrés pichis y todo lo que abajo estuvieron guardando van a formar una sola cosa, una nueva piedra metida dentro de la piedra vieja del cerro.²⁴(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.103)*

Após algum tempo nevando, houve a junção dessa neve com o barro da *Pichicera* formando uma só massa que englobaria os corpos e também todos os objetos contidos naquele lugar. A história dos *Pichiciegos*, assim como já imaginavam os ingleses, poderia ser meramente uma lenda reproduzida pelas tropas. Contudo, para que se tornasse “real” essa história, Fogwill utilizou o testemunho do único sobrevivente como prova. O *pichi* sobrevivente relata a história, como se ocorresse naquele momento, embora as interrupções do ouvinte demonstrem aos leitores se tratar de algo que já ocorreu.

É importante que o testemunho não se insira no presente, pois o mesmo deve evocar o passado. A vivência do presente não pode deixar o indivíduo se tranquilizar, uma vez que ela é infinita e está sujeita ao indecifrável, pois é contundida pelo trauma, principalmente em situações de guerra, como a situação de Quiquito. Muitos relatos acabam se tornando meras aproximações de narração ou recordações que estão distantes da verdadeira expressão.

²⁴ Deixou a bolsa apoiada sobre um monte de neve e tapou com barro a entrada da *Pichicera*. Depois cobriu tudo com neve amarela e neve branca. O restante de Junho continuaria nevando. Depois, em Julho, as nevadas mais fortes amontoariam mais neve e os derrubamentos de neve iriam metendo entulhos de argila, barro e neve dura pelo tobogã, tampando tudo. O aquecedor se apagaria muito rápido, nesse mesmo dia ou no dia seguinte, acabaria o carvão ou a cinza terminaria de afogar suas brasas porque nesse tipo de aquecedor isola a cinza sempre que acaba o fogo./ Quando começar o calor e os pinguins voltarem a povoar as praias com seus ovos, quando voltar a ver o pasto e as ovelhas engordarem, a neve irá derretendo-se e a água e o barro da neve encherão todas as curvas por onde apareçam a *Pichicera*. Depois, as filtrações e as demolições farão o resto: a argila vai descer, o salitre das águas subterráneas vai subir e os dois ingleses, os vinte e três *pichis* e tudo o que estiveram guardando embaixo vão formar uma só coisa, uma nova pedra metida dentro da pedra velha da colina.

Como classificariamos então o Holocausto e tantos outros eventos violentos que dizimaram milhares de seres humanos? Bauman (1998) adverte a sociologia para dois tipos de interpretação no caso do Holocausto: qualificá-lo como um evento único ou um evento natural da modernidade. No primeiro caso, separá-lo como único seria o mesmo que classificá-lo como o evento mais desumano da história do antissemitismo, encaixando-o histórico e socialmente como aquele que revelou um pensamento doentio daquela sociedade, deixando que os patologistas profissionais o estudassem. Em segundo lugar, caso seja considerado natural, seria situado junto à série de genocídios étnicos, raciais ou culturais, mesmo que tenha sido de grande relevância.

As questões analisadas no parágrafo anterior tiveram como foco o estudo do Holocausto, porém acreditamos ser possível estabelecer certa relação com as ditaduras ocorridas na América Latina, pois se tratam de episódios traumáticos em que diversas pessoas foram aniquiladas em prol de uma ideologia absurda. Em nossa opinião, mesmo sabendo que existiram diversos fatos que dizimaram civilizações inteiras acreditamos que a classificação daquilo que foi mais ou menos desumano seria até mesmo um desrespeito com o sobrevivente. Muitas vezes os investigadores se atentam mais às rotulações em vez da própria experiência de quem passou pelo trauma. A este não interessa se há fatos mais brutais que aqueles vividos por ele, pois quem viveu já o significativo para que seja narrado. Não estamos aqui menosprezando os estudos, até mesmo porque estes são de grande relevância para o conhecimento atualmente, somente nos pareceu interessante parar para refletir sobre essa questão.

Bauman (1998) propõe o reconhecimento de áreas distintas do processo civilizador e observar o Holocausto como um provável processo da modernidade:

Precisamos avaliar a evidência de que o processo civilizador é, entre outras coisas, um processo de despojar a avaliação moral do uso e exibição da violência e emancipar os anseios de racionalidade da interferência de normas éticas e inibições morais. Como a promoção da racionalidade à exclusão de critérios alternativos de ação, e em particular a tendência a subordinar o uso da violência a cálculos racionais, foi de há muito reconhecida como uma característica da civilização moderna, fenômenos como o Holocausto devem ser reconhecidos como resultados legítimos da tendência civilizadora e seu potencial constante. (grifo do autor)(BAUMAN, Zygmunt, 1998, p. 48)

Já no âmbito da filosofia política, em sua trilogia *Homo sacer*, Giorgio Agamben tenta explicar o vínculo entre a era moderna e tamanha violência. Para melhor entendimento, Marco (2004) resume a teoria do autor:

Para ele, o Estado moderno funda-se sobre um poder soberano de natureza distinta, pois sua própria existência se faz por um movimento aporético de inclusão exclusiva e de exclusão inclusiva. A diferença do *ancien régime*, ao soberano atribui-se não o poder de deixar viver, mas sim o de não deixar morrer. E como este mesmo poder, para constituir-se, define os homens portadores de vida qualificada (*Bíos*), os incluídos em sua esfera com direitos e deveres políticos, e os homens portadores da vida nua (*Zoé*), os excluídos, institui-se a existência de uma vida matável, aquela que pode ser aniquilada sem que se configure um crime. Mudam-se os homens portadores da vida nua que povoam a zona de exclusão, mas esta é constante e necessária para definir o lugar dos incluídos, o espaço político. Por isso, o campo de concentração é metáfora da modernidade, metáfora permanente que em Auschwitz veio à tona em forma concreta. (MARCO, Valéria. 2004.p. 56)

Diferentemente da concepção da literatura de testemunho fundada pela crítica da literatura hispano-americana, esta surge da “zona da vida nua” e entende o século XX como um processo histórico de metódica exclusão. Nesta concepção, os estudos se voltam para a escrita ligada à mudez, à autoridade da língua e seus limites. Uma esfera de relutância entre o esconder-se, o silêncio e a morte é criada através do discurso, da relação existente entre a testemunha e o ouvinte, o escritor e o leitor. O desafio do escritor, no esquema literário, se encontra na tentativa de reescrever com a imagem correspondente, se a palavra consegue representar o fato, se pode traduzir o indizível. Marco (2004) afirma que, ao contrário do que ocorria ao tentarem esteticamente representar o “sublime” através do belo, neste caso seria através do horror. Nesta tentativa de representação, uma série de conflitos deve ser levada em conta: ter a consciência entre a incongruência do momento da matéria a ser tratada e da linguagem preservada; o choque entre o passado e o presente; o paradoxo entre ambiguidade e literalidade; os obstáculos entre a “poesia da imediatez” ou o a exacerbada realidade; a simbologia das reiteraões ou dos ecos, e a compreensão dos momentos inexplicáveis ou vazios que dão lugar à imaginação.

A respeito disto, no caso de *Los Pichiciegos*, quando Fogwill nos aproxima da história contada pelo soldado através do relato do sobrevivente, o qual de fato estava na guerra entendemos que o autor pretende ampliar as chances de o leitor confiar no relato.

A difícil relação entre a literatura e a “realidade” é evidente, mesmo sabendo que a leitura é quem determina um texto. As ideias de Seligmann-Silva (2003) são congruentes com as de Marco (2004), no que diz respeito ao papel da literatura nos casos de testemunho. Quando o sobrevivente expõe um acontecimento traumático aquele que o lê cria um sentimento de empatia, desarmando sua incredulidade. Para o autor, a voz ao mártir é liberada, dando espaço para que ele testemunhe sua experiência, mesmo não podendo reconhecer seu nível de veracidade. Inclusive aquele texto totalmente ficcional de testemunho que é tido como real surte um efeito nos leitores, não importando a verdadeira intenção do autor.

Seligmann-Silva (2003) demonstra a questão da autenticidade do texto existir como tradição na literatura, que a todo o momento questiona sua veracidade. Há casos em que a própria ironia, no sentido de dissimulação, se volta contra o autor como autoridade de seu texto.

A ficção possui uma força para narrar os acontecimentos traumáticos, justamente por ser ficção. Seligmann-Silva (2003) afirma que, se baseando em documentos históricos, textos autobiográficos e livros de história, os autores que escrevem sobre fatos marcantes como o Holocausto e ditaduras militares têm a ciência de que os sobreviventes dessas catástrofes são incapazes de narrar com precisão de detalhes. Há casos de textos publicados como sendo autênticos, por exemplo, Seligmann-Silva (2003) cita o texto de ZviKolitz, que em 1953 foi publicado na revista israelense *Die GoldeneZeit* de TelAviv e mais tarde traduzido para o hebraico. Apesar de ZviKolitz ter tentado reaver seu direito ao texto, muitos editores, leitores, e rabinos não mencionam o verdadeiro autor.

No caso de *Los Pichiciegos*, o que temos são possíveis acontecimentos numa situação de guerra. A testemunha descreve inúmeros momentos em que esteve perto dos *Harrier*, dos foguetes atirados, e dos soldados britânicos. Consequentemente, também são descritos os sentimentos desses encontros, as sensações corporais frente ao clima frio e às escassas condições de vida, e a deterioração de seus corpos devido à fome, à umidade da *Pichicera*, à falta de higiene e à convivência com os corpos apodrecidos.

O trabalho de retratar o Holocausto e outras catástrofes radicais como a ditadura é infundo, do ponto de vista das vítimas. A escassez de comparações e metáforas para simbolizar o “real” convertem o trabalho de luto a uma pesadosa

tarefa. O compromisso do autor com o “real” faz com que ele imponha um novo olhar ao conceito de literatura. Para Seligmann-Silva (2003) a literatura de testemunho não imita a realidade, mas procura significar o “real”. O deslocamento imediato do “real” para a literatura é impossível, afirma o autor, no entanto, trabalhando o estilo, a trama de som, e o sentido das palavras, o deslocamento para o literário se desenvolve. A literatura indicada pelo “real”, resistente se constitui a simbolização. Se o “real” é entendido como trauma, explica Seligmann-Silva (2003), se torna mais compreensível esse deslocamento da literatura perante a literatura de testemunho. Como foi dito anteriormente, o testemunho não é somente o relato do sobrevivente (*supertes*), mas também o conflito com o real (*testis*) pleiteando a verdade, por isso não se trata apenas de um estudo psicanalítico da literatura. Fogwill não precisou se preocupar tanto em transcrever o real. Uma vez que se trata de uma história ficcional, sua preocupação concentrou-se em fazer com que o leitor acreditasse ser aquele um relato real. Utilizando dados documentais, sua tentativa tornou-se mais plausível por se tratar também de um evento real e de uma história que poderia ter ocorrido com soldados reais.

2.3. Teor Testemunhal na obra *Los Pichiciegos*

A obra *Los Pichiciegos* foi escrita por Rodolfo Enrique Fogwill entre 11 e 17 de junho de 1982 e publicada logo após a Guerra das Malvinas, em 1983. Interessante pensar que foi escrita durante o conflito e, por isso, os reais combatentes participantes da guerra ainda não podiam dar seus testemunhos. No romance presenciamos a experiência física da guerra através de um soldado sobrevivente que relata sua história durante a batalha. Junto a outros desertores argentinos, o grupo autointitulado *pichis*, sobrevive em uma cova subterrânea, chamado de *Pichicera*, em algum lugar das Ilhas Malvinas. Suas atividades incluem estabelecer barganhas comerciais, tanto com os argentinos, quanto com os britânicos; buscar alimentos e objetos úteis para sobrevivência (lanterna, isqueiro, pó químico); e cuidar da *Pichicera*. Eles se mantêm informados através do rádio em que ouvem notícias, por vezes, mentirosas. Vivem fugindo dos campos minados e das crateras de bombas espalhadas pela terra.

São chamados de *Pichiciegos* numa analogia a uma espécie de tatu argentino que vive embaixo da terra, revestido com sua casca, é cego e vive

cavando durante a noite. A metáfora é eficaz, pois os *pichis* sobrevivem embaixo da terra e mal podem sair dela devido aos constantes ataques da guerra. Entretanto, possuem o necessário para a sobrevivência. Estocam suprimentos e quando este está em falta são obrigados pelos *Reyes Magos* (como são chamados aqueles que comandam) a saírem da *Pichicera* a procura. O medo é constante na história: os *Harries*, helicópteros, e outras maquinarias da guerra estão presentes na vida dos *pichis*.

No decorrer do romance, percebemos que a história é um relato de Quiquito, o único *pichi* sobrevivente. A todo tempo o protagonista reflete e julga sua história no momento em que ela é contada; Quiquito a conta a outra pessoa, podendo assim manipular as informações. A estratégia de utilizar a transcrição de fitas gravadas, afirma Covarrubias (1991), possibilita um “espelho da realidade”.

Nas primeiras partes da narrativa imaginamos que se trata de uma obra escrita em primeira pessoa, no tempo presente, cujo narrador também é um personagem, um soldado que se encontra nas trincheiras junto a outros, e se autodenominam *pichis*. Contudo, no decorrer da obra percebemos que o narrador-personagem conta a história passada na trincheira, as características de cada soldado que lá estava, suas dificuldades, e o fim da guerra a outro interlocutor que nos conduz a reflexões. Portanto, se trata de uma história passada, contada por este narrador, único sobrevivente daquele grupo.

Deje pasar el tiempo, respiré una o dos veces y recién cuando volvió a pararse y fue hacia la ventana para mirar al río le dije:

- *¿Y a vos qué te parece...?*
- *Me parece que sí. Pensé que eso te interesaría, por eso del instinto que hablábamos la otra tarde. ¿Había acertado?*
- *Sí, puede ser...*
- *Sabes a cuántos viejos tendrías que conocer. ¿Sabés que ahora estoy convencido de que había más pichis en la isla...! ¿Qué anotas?*
- *Nada, eso que me decís.*
- *¡Si está grabando...!*
- *Pero igual anoto, no es lo mismo lo grabado que lo escrito –le aclaré.*(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, págs.76 e 77)²⁵

²⁵ Deixei passar o tempo, respirei uma ou duas vezes e assim que voltou a parar e foi em direção à janela para olhar o rio disse a ele:/- E o que você acha?/- Acho que sim. Pensei que isso te interessaria, isso sobre instinto que falávamos naquela tarde. Acertei?/- Sim, pode ser.../- Você sabe quantos pais você teria que conhecer. Sabe que agora estou convencido de que havia mais *pichis* na ilha! O que anota?/ - Nada, isso que você me diz./- Se está gravando.../- Mas anoto também. Não é a mesma coisa o gravado do escrito – falei a ele

No trecho percebemos que o interlocutor grava e também faz anotações dos fatos descritos pelo narrador-personagem. O narrador se torna um sujeito que testemunha suas experiências traumáticas após o fim da Guerra das Malvinas.

Para garantir a veracidade de cada evento vivenciado pelo narrador, Fogwill utiliza detalhes como a descrição da sensação do frio; de cenas escatológicas; as impressões do narrador sobre os *Harrier* e sobre as explosões dos foguetes; e as aventuras contadas pelos colegas da trincheira. O autor expõe a história de alguns dos personagens principais; a dificuldade que tinham em encontrar suprimentos e fazerem suas necessidades básicas; a divisão de tarefas estabelecidas pelos chamados *Reyes* (ou somente *Magos*); as cenas do combate da guerra transmitidos através de um rádio; e as obrigações estabelecidas pelos *Reyes* (impulsionados ou obrigados a saírem da trincheira). Os trechos abaixo ilustram alguns dos detalhes que explicitamos:

*¡Pac! Sucedió que abajo de la oveja había una mina y al rozarla ella se hizo como si el sol saliera, una luz fuertísima. En ese momento se la ve completa todavía en el aire, a la oveja. En el aire encoge las patas, levanta la cabeza y mira atrás retorciendo el cuello que se vuelve como de jirafa altanera y está volando alto en el aire ella y recién después revienta, justo cuando el humano escucha el ruido de la mina, esa explosión que la oveja bien debe haber oído primero. Recién entonces se empieza a deshacer la oveja: sigue la cabeza para un lado, una pata se va para el otro, un costillar con la lana chamuscada para el otro, y el lomo –la piel del lomo es lo que menos le quemó el fogonazo– queda liviana sin oveja, sigue flotando por el aire como un tapado sin dueño y tarda bastante más en volver a tocar el suelo que los otros pedazos de la oveja carneada en seco por una mina. (...) El olor a oveja reventada por una mina es parecido al olor de cristiano reventado por una mina: olor a matadero cuando se carnean animales y llegan los peones que les trabajan en el vientre para hacer achuras. (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, pgs.79 e 80)²⁶*

No trecho acima o narrador conta aos seus companheiros da trincheira sobre quando estava fora dela e se deparou com uma ovelha destroçada por uma mina. Estes soldados constantemente pensavam em estratégias de sobrevivência. Por isso, quando não estavam em busca de alimentos e objetos, contavam muitas

²⁶Pac! Aconteceu que debaixo da ovelha tinha uma mina e ao roçar nela, foi como se o sol saísse, uma luz fortíssima. Nesse momento ainda se vê a olha completa. No ar encolhem as patas, levanta a cabeça e olha para trás retorcendo o pescoço que parece de uma girafa altaneira e ela está voando alto no ar e logo depois arrebenta, justo quando o humano escuta o barulho da mina, uma explosão que a ovelha deve ter ouvido bem primeiro. Logo depois a ovelha começa a se desfazer: a cabeça vai para um lado, uma pata vai para o outro, uma costela com a lã chamuscada para o outro e o lombo – a pele do lombo foi o que menos queimou com o clarão – fica livre sem a ovelha, continua flutuando pelo ar, como algo sem dono e demora mais a voltar a tocar o solo que os outros pedaços da ovelha carneada a seco por uma mina. (...) O cheiro da ovelha arrebentada por uma mina é parecido com o cheiro de cristão arrebentado por uma mina; cheiro de matadouro quando degolam animais e chegam os peões que trabalham em seu estômago para pegar suas vísceras.

histórias uns aos outros a fim de dirigirem a atenção a outros assuntos e se esquecerem do medo. As riquezas nos detalhes dessas histórias legitimam uma possível veracidade nos fatos. O narrador, que mais tarde saberemos que conta seu relato a outro interlocutor, expôs com precisão particularidades sobre seus companheiros, sobre as histórias que contavam, as barganhas realizava das com os britânicos, bem como o traumático combate seguido da rendição dos soldados argentinos. Veremos abaixo mais uma história interessante contada pelos *pichis*:

Pero Pugliese dijo que él corrió a verlas, que se desenterró de la arenilla para verlas porque sintió que estaban cerca, y se asomó entre las piedras y vio dos monjas, vestidas así nomás de monjas, en el frío, repartiendo papeles en medio de las ovejas que les caminaban alrededor. (FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p.51)²⁷

Lo más hablado: lo más hablado eran las quejas. (...) Pero después del tema de las quejas y del tema de los británicos, lo más hablado fueron ellos: los pichis y las aparecidas. (...) Y era una suerte lo de las aparecidas, porque con tantas historias de brujería que se dijeron de ellas y todo lo que se agrandaban esas historias y las de los pichis, nadie los iba a buscar más, porque los chicos se pensaban que los pichis también eran aparecidos y los comandantes –si alguien decía que lo rondaba un pichi– creían que era una superstición de la tropa que se inventaba historias para poder ilusionarse con algo, a falta de comida. (FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p.54)²⁸

O interessante a ser observado nessa história é que Fogwill utilizou da ficção dentro da ficção para criar um aspecto mais realista e cômico à macro-história do sobrevivente da trincheira. O fato de alguns *pichis* terem visto freiras vagando sobre o frio proporcionou um alívio aos mesmos. Na medida em que a notícia foi se espalhando, chegou ao ouvido dos britânicos, que por sua vez acreditavam que os *pichis* e seu esconderijo também eram fantasias das tropas britânicas.

Shcvartzman (1996) aponta questões relevantes sobre o assunto do parágrafo anterior. Em *Los Pichiciegos*, há um mito em seu nascimento ou em sua concretude. Para o autor, um poderoso efeito literário é criado a partir do mito *pichi*. Os próprios soldados argentinos acreditam que os *pichis* são mortos que vivem debaixo da terra, fantasia que a maioria dos mitos circunda. Devemos saber que são

²⁷ Mas Pugliese disse que ele correu para vê-las, que se desenterrou de umas pedras para vê-las, porque sentiu que estavam perto e se debruçou nas pedras e viu duas freiras, vestidas nada mais como freiras, no frio, repartindo papéis no meio das ovelhas que caminhavam ao redor.

²⁸ O que mais se falava: O que mais se falavam eram as queixas. (...) Mas depois das queixas, e sobre os britânicos, do que mais se falavam eram deles: os *pichis* e as aparecidas. (...) E era uma sorte o caso das aparecidas, porque com tantas histórias de bruxaria que se referiram a elas e tudo que aumentavam sobre essas histórias e sobre as dos *pichis*, ninguém iria procurá-los mais, porque os garotos pensavam que os *pichis* também eram aparecidos e os comandantes – se alguém dizia que um *pichi* andava atrás dele – criam que era uma superstição da tropa que inventava histórias para poder se distrair com algo pela falta de comida.

chamados apenas de “*pichis*”, na primeira versão, mas há diversas outras versões na quais vemos “*pichy-cyegos*”. Nome dado em alusão a uma espécie de tatu do gênero *Chlamyphorus*, que habita principalmente na Argentina, e possui o hábito de escavar.

Tanto o caso das “aparecidas” como o show que chamavam “A Grande Atração” (o efeito das bombas inglesas, vista com assombro), para Shcvtzman (1996), caracterizam um mito. O surgimento das freiras no contexto da guerra (que no romance aparecem ali indicando outro enfoque da guerra, dos inocentes) põe em discussão sua realidade fantasmagórica e até mesmo os *pichis* que sempre concordam entre si ficam em dúvida. Justamente nesse momento, quando surge a cena que gera a ficção, aparece também a cena da gravação (ou interrupção desta) do diálogo entre Quiquito (o sobrevivente) e o escritor. O jogo que Fogwill utiliza para tornar a ficção como um testemunho real é impressionante. Informante e escritor se relacionam por meio de um gravador e este; conseqüentemente a instância “narrador” é uma transação entre as anteriores. Há um intenso combate entre o crer, o registrar, e o saber, explica Shcvtzman (1996). O escritor defende seu “saber”, enquanto Quiquito, o relator, nega:

—No. ¡No me entendés! Seguro a vos alguna vez habrán estado a punto de boletearte, fuiste preso, tuviste dolores en una muela, o se te murió tu viejo. Entonces, vos, por eso, te pensás que sabes. Pero vos no sabes. Vos no sabes.(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 65)²⁹

O personagem insiste a seu interlocutor que ele não compreende as situações narradas, o sentimento de dor, de desespero e o medo envolvido nelas. Shcvtzman (1996) analisa essa tensão entre crer-saber-entender durante toda obra que indica um sentido. Em *Los Pichiciegos* não se trata de vencer um inimigo. Por isso, explica o autor, o que ele intitula como “função cognitiva” está disposta a outra questão, a de sobrevivência. E esta questão de sobrevivência, sempre relacionada ao “saber” conseqüente das divisões sociais de trabalho, que a obra sempre parodia, como nos trechos: “...dijo el Ingeniero. Sabía” (p.31); “Sabía, era de padre radical” (p.35), referindo-se a Viterbo. Um saber prático voltado à

²⁹ - Não. Você não me entende! Certamente alguma vez te fizeram passar por ridículo, foi preso, teve dor em um dente ou morreu seu velho. Então você, por isso, pensa que sabe. Mas você não sabe. Você não sabe.

sobrevivência, pois se passasse por esta experiência tão forte, ninguém poderia destruí-lo mais:

Decía el Ingeniero:

*–La guerra tiene eso, te da tiempo, aprendes más, entendés más... Si entendés te salvás, si no, no volvés de la guerra. Yo no sé si volvemos, Quiquito –le decía–, pero si volvemos, con lo que aprendimos acá: ¿quién nos puede joder?³⁰(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 43)*

Ao mesmo tempo em que o personagem *Ingeniero* faz estas perguntas a Quiquito é como se estivesse referindo-se aos leitores. A técnica que Fogwill utiliza nos faz pensar em um questionamento do personagem: se acreditamos ou não na história contada. Quando o sobrevivente relata que uma vez estiveram com sociólogos (imagem daqueles que detém o saber), alguns soldados debocham e a censura da inteligência militar os levam presos. Shcvarzman (1996) destaca que os *pichis* escutam informações falsas da rádio. Os argentinos, por um lado anunciam uma vitória enganosa, e os ingleses por outro, reduzem a enganação através dos discursos dos coronéis. Este fato, em relação aos comentários que os soldados da *pichiciera* faziam, evidencia a distinção sociocultural entre eles, através de suas gírias, tais como, “*madre*” por “*vieja*” e “*trabajar*” por “*laburar*”.

Referente às falsas informações passadas pelos combatentes, lembramo-nos das constantes incertezas que podemos ter através do testemunho de sobreviventes, mencionadas nos tópicos anteriores. Justamente por isso, Fogwill detalha as memórias de Quiquito fazendo-nos esboçar a imagem da guerra. A aparência de precisão dos fatos se dá na medida em que o narrador da obra expõe eventos históricos e particularidades da guerra que somente um soldado a frente da linha de batalha poderia relatar:

*Otros Harrier, del sur, venían bajito. Le salió un cohete a uno, después un cohete al otro del ala de ese mismo costado y después, los dos al mismo tiempo, soltaron los cohetes de las otras dos alas. Echaban humo azul. Uno de los cuatro cohetes aceleró de golpe y enfiló hacia el pueblo. –¡A los tanques! ¡A los tanques! –desesperaba el Turco mordiéndose las durezas del canto de la mano. –¡Dale! ¡Dale! –gritaba Viterbo, se entusiasmaba. (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 31)³¹*

³⁰ Dizia Engenheiro:/ - A guerra tem isso, te dá tempo, você aprende mais, entende, mais... Se você entende se salva, se não, não volte para guerra. Eu não sei se voltaremos Quiquito – dizia a ele – mas se voltarmos, com o que aprendemos aqui, quem pode nos foder?

³¹Outros *Harrier* [Segunda geração de aviões a jacto de ataque ligeiro], do Sul, vinham baixinho. Saiu um foguete de um, depois um foguete de outro da asa do mesmo lado e depois, os dois ao mesmo tempo soltaram os foguetes das outras duas asas. Soltavam fumaça azul. Um dos quatro foguetes

El que había visto helicópteros –bajadas, no pasadas de helicópteros–, ya no quería volver al frío. Quería quedarse con los pichis porque los helicópteros –el ruido, el olor y los hombres de los helicópteros– asustaban más que los Harrier solitarios que sin embargo mataban más gente: Pero en las últimas semanas, cuando ya se veía venir el final, era común cruzarse bandadas de helicópteros bajando hombres, y no tenía remedio. Preocupaba la impresión, la sensación tan fea que dejaban, más que los Harrier y sus cohetes y sus bombas de diseminación tan matadoras.(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 81)³²

O narrador descreve minuciosamente nesses trechos como os aviões de batalha passavam por cima dos soldados, o odor e a cor da fumaça que soltavam seus foguetes, o desespero frente à situação de combate entre a vida e a morte. O sentimento exposto pelo narrador sobre quando viam os helicópteros ingleses passarem para atirar em seus oponentes é algo muito significativo. Quando unimos uma obra ficcional como esta a relatos verdadeiros e notícias publicadas da época, temos a visão de todo o processo ditatorial argentino, bem como uma visão desse momento perturbador. Fogwill descreve as cenas de combate, reproduzindo os sons das bombas, detalhando as cores dos foguetes, narrando as sensações dos personagens ao verem as explosões e os colegas feridos.

Apesar de o livro *Los pichiciegos* se tratar de uma ficção, seu teor testemunhal é evidente quando consideramos a situação de um personagem sobrevivente à Guerra das Malvinas e que relata a um interlocutor toda sua trajetória durante a guerra. Embora se trate de uma ficção, o conflito nas Ilhas Malvinas foi real e partes das histórias contadas pelo personagem podem ter acontecido; evidentemente, eventos semelhantes e com indivíduos que participaram efetivamente da guerra.

Uma série de elementos importantes e práticos confere à obra sua credibilidade, levando a crer que o narrador realmente esteve naquela situação. Elementos tais como: a cor da neve; a sensibilidade ao frio e à luz (pela a escuridão da *Pichicerana* qual passavam muito tempo); o barulho e o odor dos helicópteros e dos foguetes; e a sensação de perigo e horror que sentiam dos *Harriers* que voavam

acelerou o golpe e alinhou em direção à cidade. – Aos tanques! Aos tanques! – desesperava Turco mordendo as calosidades do canto de sua mão. – Vai! Vai! – gritava Viterbo, se entusiasmava.

³²Aquele havia visto helicópteros - baixando, não passando – já não queria voltar ao frio. Queria ficar com os *pichis* porque os helicópteros – o barulho, o cheiro e os homens dos helicópteros – assustavam mais que os *Harrier* solitários que, contudo, matavam mais gente. Mas nas últimas semanas, quando já se via o final, era comum cruzarem revoadas de helicópteros mirando em homens, e não tinha remédio. Preocupava a impressão, a sensação tão feia que deixavam, mais que os *Harrier* e seus foguetes e suas bombas de disseminação tão matadoras.

alto, principalmente, dos helicópteros que sobrevoavam baixo podendo atacar muitos.

A história que o *pichi* Dorio conta a seus companheiros, no oitavo capítulo da primeira parte, pode nos fazer duvidar de sua veracidade na própria ficção. O personagem descreve que certa vez acharam alguns corpos congelados e os cobriram com neve. Os que encontraram o corpo achavam que poderia ser Dorio, pois ele não havia comparecido no dia. Dorio era responsável por ir à praia, juntar ovos de pinguim e rastrear a área em busca de restos de naufrágio dos ingleses. Nesses botes naufragados poderiam conseguir rações inglesas (as que eles consideravam mais saborosas e frescas), ferramentas, roupas e até água pura em latas. Um dia, quando voltavam dessas buscas, Rubione, García e Dorio ouviram barulhos vindos de um lugar escuro. Viram um capitão ameaçar um garoto esquelético que gritava alegando ser britânico. O capitão manda o garoto se ajoelhar e Dorio, escondido, atira um foguete contra o capitão. Imediatamente o garoto foge e o capitão procura quem havia atirado o foguete. Uma luz verde começa a crescer no corpo do capitão e os *pichis* correm e se escondem para ver tal cena. Dorio conta que o capitão uivava e fazia sinais como se estivesse pedindo ajuda, e que observaram o corpo inteiro do capitão se arder até cheirar a carne queimada. Após isto, Dorio ficou reconhecido como aquele que queimava com raios verdes os degenerados que queriam se vangloriar.

Covarrubias (1991) acredita que o narrador descreve a cena focalizando aspectos fortes criando uma visão alucinante. Detalhes como: o desespero do capitão, seus gritos, a luz verde que crescia em seu corpo cada vez mais, vingativa, transformando-se em cinzas, aumentam o efeito de realidade da cena. O fato de saber que Dorio havia disparado aqueles foguetes de auxílio dos botes ingleses não menospreza o efeito ilusório do contado, pois a realidade supera a ficção dentro e fora do texto, afirma Covarrubias (1991). Conta-se que o soldado que foi salvo havia reconhecido Dorio, pois eram do mesmo batalhão, e como achava que estava morto contou a muitos que o morto o havia salvado. Para a autora, os limites entre a veracidade e a verossimilhança são dissolvidos diante da constante referência aos desentendimentos, à insegurança da própria percepção e às infinitas perspectivas de se narrar uma história.

Ao mesmo tempo em que desconfiamos da história contada pelo personagem Dorio, também nos faz acreditar por estar ela rica em detalhes. Como

no trecho citado mais acima, a Sarlo (2005) acredita que a abundância de detalhes confere mais veracidade ao testemunho. Até mesmo as relações de poder são expressas de maneira minuciosa por meio dos nomes e sobrenomes designados aos personagens. Aqueles que dão as ordens são chamados de “Reyes” e associados aos “Reyes Magos”. No romance, algumas vezes são chamados de *Reyes*, outras de *Magos*. Por vezes, alguns *pichis* confundem a referencia a *reyes* “reales” com os chefes da *pichiciera*, os mais antigos os corrigem “¡Los reyes verdaderos, boludo!”³³ (p.36). Shcvtzman (1996) analisa os apelidos dados aos personagens. Galtieri e outro são comparados a ovelhas, os chamam de “Ovejo”; García é chamado de “notable”, porque usa bastante essa palavra; os personagens portenhos são chamados de “forros”, que significa “tontos”. Tais expressões populares são verdadeiras, pois se baseiam em dados de experiência dos personagens. Do contrário, a rádio inglesa é duvidosa, afirma o autor, uma vez que passa suas informações em “chileno” (como é dito na obra, assim como “polola” e “guaguas”³⁴), se equivocando no toque sul americano e acusando a si próprios por sua má fé.

Ao analisar o livro *El presidente que no fue*, de Miguel Bonasso, Sarlo (2005) faz as seguintes perguntas, que podem ser utilizadas para o nosso caso, tratando justamente da técnica nas minúcias utilizada por Fogwill a fim de passar maior credibilidade à história que o narrador-personagem contava a outro.

O que o testemunho entrega a seus leitores? *Histórias verdadeiras*. Como elas são construídas? Com *detalhes verdadeiros*. Tudo pode ser falso num testemunho, menos os detalhes. Não digo que tudo seja falso nestes testemunhos. Digo, simplesmente, que a sensação de verdade provocada pelo testemunho depende desses detalhes, amontoados e repetidos. (...) Quando alguém se lembra com tantos detalhes das coisas menores, ficamos certos de que os fatos maiores estão sendo reproduzidos com exatidão diante dos nossos olhos. (SARLO, Beatriz. Tempo Presente: nota sobre a mudança de uma cultura. 2005, p. 152)

Mais ao final do livro, especificamente no sétimo capítulo da segunda parte, podemos comprovar que o narrador-personagem não havia relatado sua história de guerra somente para seu interlocutor. Percebemos que uma moça com que ele se relacionou após a guerra também foi ouvinte desse testemunho.

³³ Os verdadeiros reis, idiota!

³⁴ Na Argentina, *polola* é uma expressão para se referir a “garoto”, enquanto *guaguas* são “bebês” ou “velhos”, dependendo do contexto da frase.

–Pidió que yo me la cogiera diciéndole que ella era ¡una oveja!... –contaba. Después, la mujer le pidió que le hablara del frío. Quería escuchar del frío y de los muertos de frío. ¡Duros! Y ella creía que en la guerra los tiros y las bombas sonaban como en el cine. No podía entender cómo eran esos ruidos, ruidos grandes, ruidos gigantescos, ruidos sin proporción, gigantes y grandes que ni se oyen: vibran adentro, en el pecho; en el vientre vibran y se mueven las cosas y las piedras, del ruido. Todo se mueve, afuera. Adentro.

La mujer no entendía. Después volvió a pedirle que le hablara del frío y de los muertos. Grabó su voz. (FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p. 93)³⁵

Quiquito e esta moça estavam em uma situação íntima. Pelo trecho acima podemos perceber que Quiquito já havia contado a ela sobre sua experiência na guerra, no entanto a moça não compreendia bem certas partes da história e se ateve à questão do frio e dos mortos de frio por ter achado mais interessante, pois pediu para que ele a repetisse. A ingenuidade com que é retratada a moça que se relaciona com o sobrevivente nos faz refletir sobre a ingenuidade da sociedade em geral. A importância revertida aos relatos de testemunho, a documentários feitos sobre as catástrofes ocasionadas pelos períodos ditatoriais, a documentos da época e informações espalhadas pelos meios de comunicação é significativa. Sem a contribuição da literatura, a sociedade conheceria a guerra somente através da história chamada oficial. A sociedade teria apenas uma visão da história e por isso talvez não tivesse a oportunidade de refletir o passado. Como vimos na parte anterior desse capítulo, através dos testemunhos de sobreviventes em consonância com outras fontes de conhecimento, podemos vislumbrar o real cenário da guerra. Os relatos nos expõem circunstâncias que só podem ser transmitidas por aqueles que efetivamente vivenciaram a experiência traumática. Caso contrário, teríamos apenas especulações e acreditaríamos que as bombas e tiros soam como nos cinemas.

Ao fim da obra, a história se completa encerrando os três planos esboçados na obra: o combate, a vida na trincheira, e o romance, afirma Covarrubias (1991). A propagação do triunfo britânico nas ilhas, seu maior dinamismo, a degradação moral da tropa argentina, e a letargia e inércia que oprimem os rejeitados anunciam o final. As fileiras de soldados rendidos aumentam

³⁵ - Pediu que eu transasse com ela dizendo que ela era uma ovelha! – contava. Depois, a mulher pediu a ele que falasse do frio. Queria escutar sobre o frio e sobre os mortos de frio. Duros! E ela achava que na guerra os tiros e as bombas soavam como no cinema. Não podia entender como eram esses barulhos, barulhos grandes, barulhos gigantescos, barulhos sem proporção, gigantes e grandes que nem se ouvem, vibram dentro do peito; no ventre vibram e se movem as coisas e as pedras, por causa do barulho. Tudo se move, fora e dentro./ A mulher não entendia. Depois voltou a pedir a ele que falasse do frio e dos mortos. Gravou sua voz.

enquanto os esquadrões de *Harriers* continuam com suas manobras no céu. Por sorte, Quiquito havia saído pela manhã para urinar quando ouviu barulhos de motores e acreditou ser o que chamavam de “Grande atração”, porém não viu nada no céu. Afastou-se um pouco da *Pichicera*, sem preocupar-se com invasões, pois a essa altura ninguém os procurava. Continuou fumando quando chegaram alguns soldados argentinos que foram se render, mas acabaram rejeitados. As tropas britânicas avisaram que não tinham mais comida, nem recompensa, tampouco tinha espaço para eles. Quiquito tenta explicar onde poderiam encontrar ovos de pinguim e água, mas de tão exaustos não compreendem e se vão. Voltando para a *Pichiciera* um pequeno incidente na saída de fumaça do aquecedor concentra gases tóxicos e envenena os *pichis* que ali se encontravam. Quiquito procurou por sobreviventes, mas entendeu que os cabos das antenas lá colocadas pelos britânicos ajudaram a neve a cobrir a saída do aquecedor. A cinza acumulada embaixo, por negligência de Pipo havia liberado gás que não pode sair e intoxicou todos. Quiquito cobriu a entrada com barro e neve, como era junho acabaria nevando mais e encobrindo tudo.

Segundo Covarrubias (1991), antes o escritor restringe a função de Quiquito a submisso escrivão, entretanto repleto de máscaras que escondem sua onipresença. Ao mesmo tempo em que é um colecionador de histórias mudo é também uma voz julgadora. Além disso, percebemos ser também autor de um livro de relatos chamado “Música japonesa”, cujo modelo chega ao seu interlocutor que está escrevendo sua história. O rascunho é mostrado ao interlocutor durante uma das pausas da gravação que, apesar disso, também o transcreve. A produção do texto é atualizada pela leitura, afirma Covarrubias (1991):

*A la mañana siguiente le mostré las primeras ciento doce páginas del libro mal tipadas por Lidia y él las miró y preguntó si podía quedarse con una copia. Dije que sí. Por entonces él estaba leyendo Música Japonesa y había dicho que le gustaba.*³⁶(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 77)

Quiquito havia entregado uma cópia de uma obra que estava escrevendo a seu interlocutor. Esta obra havia sido datilografada por Lidia. Este é o momento em que a personagem Lidia é responsabilizada pelas possíveis erratas do

³⁶ Na manhã seguinte mostrei a ele as primeiras cento e doze páginas do livro mal datilografadas por Lidia e ele as olhou e perguntou se podia ficar com uma cópia. Disse que sim. Naquele então ele estava lendo *Música Japonesa* e havia dito que gostava.

livro. Ainda mais, seu nome como sinônimo de luta, pode ser visto como outra máscara de Quiquito, afirma Covarrubias (1991).

No sexto capítulo da segunda parte, a autora destaca um trecho que também explica o processo de criação da obra de Quiquito, além de gerar algumas dúvidas:

Quise ver las primeras ciento treinta y tres páginas con Thony, que comenta libros en el diario de la Marina. Él le pasó la ilustración del Harrier a Moreno, que sabe de armas y comentó que el dibujo se ajustaba perfectamente a las características del nuevo prototipo de Sea Harrier inglés, que todavía no fue usado en acciones de guerra.(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 90)³⁷

O protagonista havia colocado ilustrações em seu livro. Vemos nesse trecho que para comprovar que o protagonista viu mesmo um *Harrier* na guerra, o personagem chamado *Moreno*, entendido de armas, confirmou que a ilustração se parecia com um *Harrier*.

Los Pichiciegos é uma obra polissêmica que pode criar distintas interpretações. Sem dúvida, a literatura auxilia no fortalecimento dos eventos históricos, na construção da identidade para reconhecimento da sociedade, recria uma época trágica e conseqüentemente, possibilita a compreensão e reflexão sobre os acontecimentos, afirma Covarrubias (1991). Através dela, podemos repensar o passado ironicamente, sem que o neguemos, “brincando” com a escrita. Conforme foi dito anteriormente, a autora compartilha da opinião de que Rodolfo Enrique Fogwill apresentou nessa obra um texto em que a fantasia e o testemunho se mesclam numa expressão global.

A descrição de detalhes da guerra, do cotidiano dos personagens, bem como o processo de construção do personagem principal refletem a técnica usada por Fogwill para representar a desumanização que a catástrofe causa no indivíduo. No próximo capítulo detalharemos as técnicas utilizadas pelo autor, demonstrando como ele maneja as palavras para representar o processo violento e a conseqüente desumanização dos personagens.

³⁷ Eu quis ver as primeiras cento e trinta e três páginas com Thony, que comenta livros no jornal da Marinha. Ele passou a ilustração do *Harrier* a Moreno, que sabe de armas e comentou que o desenho se ajustava perfeitamente às características do novo protótipo do *SeaHarrier* inglês, que ainda não foi usado em ações de guerra.

CAPÍTULO III

A DOR DAS MALVINAS

A literatura de testemunho não pode ser pensada isolada à concepção antiessencialista do texto. Seligmann-Silva (2005) afirma que o espaço entre a leitura e o texto não significa a existência de um texto original separado. O texto original é uma somatória de textos e só se abre a uma interpretação na medida em que a partitura textual é (re) lida e executada. Dessa forma, no gênero testemunho, a obra é vista como a representação de uma cena.

Assim como observamos, quando se trata do testemunho de uma cena violenta, de um acidente ou de uma guerra, como é o caso em *Los Pichiciegos*, não podemos reconhecê-lo como uma descrição realista do fato. A improvável representação absoluta de uma experiência traumática é inegável. A vivência traumática é justamente aquela que não foi possível de ser simbolizada e se encontra na redução do visto-vivido ao “já conhecido”, segundo Seligmann-Silva (2005).

A representação, em seu sentido tradicional de adequação ou de *mímesis*, é descartada se considerarmos a afirmação de Walter Benjamin de que a realidade como um todo é traumática³⁸. Todavia, devemos também levar em conta a diferença entre a noção de ficção e a de construção da cena traumática, afirma Seligmann-Silva (2005). Quando tratamos de testemunho, seu narrador possui uma tarefa extremamente relevante, a de narrar os acontecimentos traumáticos. Este narrador se encontra em constante confronto, pois está sempre ameaçado pela realidade, afirma Ginzburg (2008).

O desafio do testemunho de representar a catástrofe é ainda maior quando consideramos o inevitável combate do sobrevivente entre sua memória e esquecimento. O sentimento de dor vivido por ele pode vir à tona sempre que este entra em contato com a lembrança daquela experiência. Esta descrição consiste na representação de uma experiência de quase morte, segundo Ginzburg (2008). O estudo do testemunho está ligado diretamente a uma concepção de linguagem como área associada ao trauma. A escrita aqui não será utilizada com um fim lúdico ou dedicada ao ócio, mas está vinculada ao sofrimento e seus fundamentos, à dor,

³⁸ Em seu ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*.

mesmo que isso seja, quase sempre, assustador e repulsivo. O sobrevivente ou o terceiro que irá ouvir a história e escrevê-la podem sentir certo abismo intransitável diante dos recursos expressivos dispostos. Sendo assim, qualquer formulação pode ser hesitante e insatisfatória. Por estas e outras razões há tantas discussões sobre uma possível representação da catástrofe, afirma o autor.

A relação entre a linguagem e pensamento em um corpo que sofreu brutal violência é abalada pela negatividade da experiência. A linguagem deixa lacunas e uma ausência. Para Seligmann-Silva (2003), a vítima da catástrofe constantemente repete a cena de impacto vivida de forma alucinatória, pois, para a psicanálise, a experiência traumática não pode ser completamente assimilada.

Segundo Penna (2003), o testemunho requer um novo conceito de representação, vinculado ao estabelecimento de identidades políticas. Na era de catástrofes, o trauma está impregnado no cotidiano com a propagação do choque na modernidade, afirma Seligmann-Silva (2003). Quando tratamos de testemunho, significa dar voz ao sobrevivente do evento traumático, além de refletir sobre os conflitos históricos. Assim, o testemunho é fundamental, nos contextos políticos e sociais de grande violência histórica, exercendo um papel crucial na constituição das instituições.

Como já vimos nos capítulos anteriores, o século XX foi uma época favorável para o surgimento do testemunho, devido à grande quantidade de guerras e genocídios, sobretudo nos países da América Latina. Sabemos que a obra *Los Pichiciegos* foi publicada logo após a Guerra das Malvinas, no ano de 1983. Nela, Fogwill não obteve o testemunho de nenhum sobrevivente da guerra, mas mesmo assim descreveu o relato de um personagem, como único sobrevivente do grupo no qual se encontrava.

Partimos da definição de Ginzburg (2012), a fim de entendermos o conceito de violência que abarcaremos neste capítulo:

Aqui a violência é entendida como uma situação, agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outros grupos de seres humanos. Estou entendendo a violência como um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal. A violência, tal como definida aqui, envolve o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou levá-lo à morte (GINZBURG, 2012, p. 11)

Veremos que durante nossa análise da obra *Los Pichiciegos*, a definição de violência citada acima se encaixa no contexto que descreveremos.

Entretanto, também encontraremos a violência relacionada ao poder e a violência a si mesmo. A literatura, para Ginzburg (2012) tem a função social e o papel pesquisador de “contribuir com a inteligência para uma política de leitura” (p.22). A literatura para o autor não tem o papel de mostrar somente o lindo, o belo, como também as mazelas do mundo, revelando os anseios, as angústias, e as denúncias a fim de aguçar nosso senso crítico e levar-nos à reflexão sobre a humanização.

Nosso intuito, nesse capítulo, é mostrar a forma como Fogwill representou a guerra. Focaremos os aspectos violentos elucidados pelo autor; para isso, indicaremos a construção do personagem Quiquito. Dessa forma, nos basearemos em teorias a respeito da construção de personagens na narrativa, que surgirão ao longo do texto.

3.1. As marcas da violência na construção do personagem

Para a elaboração de uma obra de ficção, o autor deve se dedicar à construção do personagem. Dessa forma, afirma Brait (1985), o autor deve recorrer a uma série de artifícios necessários para que o personagem esteja o mais perto do real possível. Através do jogo de linguagem, o autor transforma seu personagem em uma presença concreta e suas experiências são palpáveis. A obra completa é o produto final da junção dos elementos de linguagem que objetivam a consciência à sua criação e pretendem estimular certas reações ao leitor, afirma a autora.

Nos primeiros capítulos da obra *Los Pichiciegos*, Fogwill já nos introduz a rotina dos personagens. Brait (1985) destaca que é complicado desvencilhar a construção do personagem ao papel do narrador. Caso contrário, como seria contada a história? Durante algumas descrições na obra estudada percebemos que se trata da visão de um personagem sobre todo o contexto. Temos então, de início, um personagem central. Só que o central não se refere a centro, mas porque nossa visão mais nítida como leitor será a do personagem central, afirma Pouillon (1974). Vemos todo contexto “com” este personagem com o qual também vivemos os eventos narrados. Temos visão ampla dos acontecimentos passados com ele, entretanto, na medida em que ocorre algo a ele vemos o que ocorre com outro, a menos que outro personagem o conte.

Segundo teóricos como Brait (1990) e Candido (2007), o personagem é um ser ficcional, porém com características reais e humanas. Ele está inserido no

campo real, porque apresenta ações humanas, como também no campo fictício, porque ele não existe fora da linguagem. Utilizado primeiramente por Aristóteles, a realidade do personagem se liga ao termo *mimeses*, afirma Brait (1990). Tal conceito definiria “aquilo que é imitado ou refletido”.

O romance *Los Pichiciegos* é dividido em duas partes. No primeiro capítulo da primeira parte é disposta a situação em que os personagens viviam, além de nos depararmos com cenas de violência em relação ao modo como eles lidavam com as circunstâncias. O narrador nos conta que, ao todo, estão vinte e seis personagens convivendo em um “tubo de terra”, e alguns deles são apresentados, como: Pipo Pescador (“*llamaban Pipo Pescador porque se parecía a un clown de la televisión de Rosario que tenía ese apodo*”³⁹ - p.14), quem cuida dos cigarros; Luciani (o portenho); e Turco (encarregado de buscar açúcar). Através dos diálogos os personagens comentam a escassez de comida, que comeriam ração fria para economizar carvão e também tomariam o *mate*⁴⁰. A visão que temos, a princípio, é daquilo que o narrador vê dos outros personagens. Pouillon (1974) afirma que o narrador pode ou não apresentar os outros personagens com profundidade. Tudo depende da natureza do personagem central, assim como do ponto de vista do autor sobre a possibilidade de penetrar em outrem.

Percebemos que o narrador, no caso da obra estudada, apresenta-se como uma personagem envolvida direta ou indiretamente com os acontecimentos narrados. Esse tipo de narrador, afirma Brait (1985), é capaz de expressar um ponto de vista que caracteriza cada personagem com quem tem contato.

O narrador nos introduz aos chamados “contextos objectuais”, segundo Candido (2007), que estabelecem certas relações atribuídas a objetos e suas qualidades, por exemplo, “a rosa é vermelha”; “da flor emana um perfume”; “a roda gira” (p.6). Estes contextos objectuais associados a “aspectos esquematizados”, devidamente organizados, materializam pensamentos do leitor. Através de cenas que nos parecem comuns, mescladas a cenas específicas de guerra, o narrador introduz o leitor em seu universo.

Ainda nestas primeiras páginas sentimos a distância com que os personagens tratavam os companheiros que tinham se ferido. Eles se encontravam

³⁹ O chamavam de *Pipo Pescador*, porque se parecia com um palhaço da televisão do Rosário que tinha esse apelido.

⁴⁰ Planta encontrada nos rios Paraná, Paraguai e Uruguai. São secadas, cortadas e moídas e servidas com água quente. Sua forma de consumo se assemelha ao chimarrão do Brasil.

num contexto em que ver uma ferida exposta, um membro fraturado, ou cortes profundos era rotina. E em um contexto de guerra, onde os indivíduos devem estar em constante movimento, para um ferido isso era impossível. Dessa forma, seus próprios companheiros após perderem essa mobilidade pela ferida, eram tratados sem identidade alguma, sendo todos chamados de “frios”, ou, quando mortos, de “gelados”. Assim os chamavam, porque os feridos quase sempre ficavam com algum membro congelado pelo frio, e quando mortos ficavam todo congelados. Talvez também os “saudáveis” assim chamavam os feridos por entender que eles teriam ainda menos chances de sobreviver à guerra e estavam a um passo de serem “helados”.

Llamaban helados a los muertos. Al empezar, las patrullas los llevaban hasta la enfermería del hospital del pueblo; después se acostumbraron a dejarlos. Iban por las líneas, desarmados, llevando una bandera blanca con cruz roja, cargando fríos. Fríos eran los que se habían herido o fracturado un hueso y casi siempre se les congelaba una mano o un pie. A éstos los llevaban a la enfermería, y si había jeeps y gente apta los llevaban después a la enfermería de la pajarera, donde bajaban los aviones a buscar más heridos y a traer refuerzos de gente, remedios y lujos para los oficiales. Para llegar hasta la pajarera había que cruzar el campo donde siempre pegaban los cohetes: se veía desde lejos un avión solitario que parecía quedarse quieto en el aire, después se lo veía girar y volverse para el lado del norte, y enseguida llegaban uno o dos cohetes que había disparado. Pegaban en el campo echando humo, hacían una pelota de fuego y después una explosión que trepidaba todo y el aire se enturbiaba con un ácido que ardía en la cara. ¿Quién iba a querer cruzar el campo para llevar heridos? La explosión repercute adentro, en los pulmones, en el vientre; hasta pasado mucho tiempo sigue sintiéndose un dolor en los músculos que se torcieron adentro por el ruido, por la explosión.⁴¹(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p. 15 e 16)

Neste trecho, percebemos que até para os personagens levarem seus companheiros feridos para a enfermaria deveriam optar pela segurança, uma vez que no caminho poderiam encontrar aviões de combate. Como vimos, o narrador deixa bem claro que o medo, a insegurança, e a linha tênue que separa os soldados da vida e da morte circundam a obra desde as primeiras páginas. Mesmo que os

⁴¹ No início, as patrulhas os levavam até a enfermaria do hospital do povo, depois se acostumaram a deixá-los. Iam pelas linhas, desarmados, levando uma bandeira branca com cruz vermelha, carregando os "frios". Frios, eram aqueles que haviam ferido ou fraturado um osso e quase sempre congelavam uma mão ou um pé. Levavam-nos a enfermaria e, se havia jeeps e gente apta, os levavam depois à enfermaria do viveiro, onde desciam os aviões em busca de mais feridos e traziam reforço, remédios e luxos para os oficiais. Para chegar até o viveiro havia que cruzar o campo onde sempre havia foguetes: de longe se via um avião solitário que parecia quieto no ar, depois o via girar e voltar-se ao norte, e em seguida chegavam um ou dois foguetes que havia disparado. Jogavam no campo deixando fumaça, faziam uma bola de fogo e depois uma explosão que trepidava tudo e o ar se turvava com um ácido que ardía o rosto. Quem ia querer cruzar o campo para levar feridos? A explosão repercute dentro, nos pulmões, no ventre; até depois de muito tempo continua sentindo uma dor nos músculos que se torceram dentro pelo barulho, pela explosão.

personagens utilizassem a bandeira branca com a cruz vermelha, demonstrando que carregavam feridos, não estavam livres de um ataque de foguete. A apresentação de aspectos esquemáticos é muito importante em uma obra ficcional, afirma Candido (2007). Estes aspectos associados à escolha das palavras corretas, com conotações específicas, referindo-se a aparência física ou a processos psíquicos de um personagem enriquecem os momentos visuais, táteis, auditivos, etc., segundo o autor.

Veremos adiante, que durante toda obra são relatadas com detalhes as sensações e sentimentos do narrador ao ver uma bomba, um foguete ou um avião de combate. O medo é rodeado pelas cores, pelos estrondos, e pelos tremores sentidos através da explosão das bombas. É interessante ressaltar que os aspectos relatados são a visão de um personagem que se encontra na história e que, só nos inteiramos de outras histórias ocorridas com outros personagens, caso estes contem ao personagem principal. O enredo, e o contexto histórico no qual a obra está inserida, só existe através das personagens, e estas vivem o enredo, afirma Candido (2007).

*Cruzar el campo a pie da miedo, porque se sabe que allí pegan los cohetes y se arrastran por el suelo –todo quemado– como buscando algo. Los que andan por ahí están siempre temiendo y se les notan los ojitos vigilando a los lados. Muchos se vuelven locos.*⁴²(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 16)

A forma como o narrador descreve os foguetes quando caem e parecem “caçar” as pessoas para serem queimadas sinaliza o sentimento de pavor deles ante os instrumentos bélicos. A cena é ainda mais forte quando o narrador afirma que muitos deles voltam loucos, por verem o potencial que estes instrumentos possuem.

Além da própria violência encontrada nos instrumentos de guerra e da destruição que estes causam, percebemos ainda nas primeiras páginas certa hierarquia dentro da cova subterrânea. Havia quatro homens que comandavam, eram chamados que "*Los cuatro reyes magos*". Antes eram cinco, porém morreram dois, chamados Sargento e Viterbo. Depois chegou o primo de Viterbo, também chamado Viterbo. Assim ficaram: Viterbo (apelidado de *Gallo*), Turco e Engenheiro. Eles comandavam os demais soldados, pois haviam começado a construção

⁴² Cruzar o campo a pé dá medo, porque se sabe que ali caem foguetes e se arrastam pelo chão, queimando tudo, como se buscassem algo. Os que andam por ali estão sempre temendo e notamos sempre que olham vigiando os lados. Muitos voltam loucos.

daquela cova subterrânea. Diziam que os soldados deveriam reconstruir as trincheiras, pois foram mal feitas e, com as chuvas, iria inundar, afogar ou gelar todos dentro dela. Na época em que Sargento estava vivo, chamavam a trincheira de "o lugar", depois, com a chegada do Engenheiro, passaram a chamar os soldados de "*pichis*" e a cova subterrânea de "*Pichicera*".

A cada nuevo se lo explicaban: mandan los Magos, los que empezaron todo. Empezó, el Sargento. El Sargento había juntado al Turco, a él y a Viterbo cuando empezaban a formar las trincheras. Los había puesto frente a él, los agarró de las chaquetas, los zamarreó y les dijo:

–¿Ustedes son boludos?

–¡Sí señor!

–¡No! Ustedes no son boludos, ustedes son vivos. ¿Son vivos? –chilló.

–¡Sí, mi Sargento!–contestaron los tres:

–Entonces –les había dicho el Sargento– van a tener licencia. Vayan más lejos, para aquel lado –les mostró el cerro– y caven ahí.⁴³(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p. 18)

Por vezes o narrador instaura um narrador em terceira pessoa para contar a história de outros *pichis*. Nesse trecho, vemos que a relação dos soldados em relação aos *Magos* era de submissão. Eles designavam tarefas mais pesadas aos *pichis*, como cavar profundos buracos de terra, sair ao frio para buscar alimentos e objetos, levar os feridos à enfermaria, e “cuidar” dos corpos dos soldados mortos. Além de estarem cercados por situações de violência, os personagens ainda são tratados de forma ríspida por companheiros com quem são obrigados a conviver. A relação que Sargento faz entre “estar vivo” e ser “idiota”, também é interessante ser analisada. Podemos afirmar que para Sargento, aqueles que morreram na guerra são “idiotas”, e que aqueles que estão vivos devem trabalhar mais, para não virarem “idiotas”.

A caracterização, e a riqueza na construção dos personagens secundários, criam a verossimilhança. Segundo Candido (2007), o romance se baseia em uma relação entre o ser vivo e o ser fictício, representada pelo personagem, que é a materialização deste. Sendo assim, a criação literária depende

⁴³ A cada novato explicavam: os Magos que mandam, os que começaram tudo. Quem começou foi o Sargento. O Sargento se juntou ao Turco, a ele e a Viterbo quando começaram a construir as trincheiras. Havia colocado os soldados de frente a ele, agarrou seus paletós, os sacudiu e lhes disse: - Os senhores são idiotas?/- Sim senhor!/- Não! Os senhores não são idiotas, os senhores são vivos. São vivos?- gritou./- Sim, meu Sargento!/- responderam os três/- Então – havia dito o Sargento – vão ter licença. Vão mais longe, para aquele lado- mostrou a eles a colina- e cavem ali.

da possibilidade de um ser fictício, e este usufruirá de elementos linguísticos para tornar a história mais próxima do real.

No segundo capítulo, ainda na primeira parte, o narrador descreve uma manhã de bombardeios. Apesar da fome que sentiam, os soldados estavam assustados com os estrondos e nenhum deles queria descer ao depósito que haviam construído, pois desse depósito se sentia o trepidar das bombas e foguetes, mesmo que soltas a mais de dez quilômetros de distância. Nesse contexto, ficavam todos quietos no mesmo canto escuro, e assim surgiam as histórias. Um dos *pichis*, apelidado de *Santiagoño* explica aos outros o que era um *Pichiciego*, pois eles não sabiam o que era:

*Había porteños, formoseños, bahienses, sanjuaninos: nadie había oído hablar del pichiciego. El santiagueño les contó:
–El pichi es un bicho que vive abajo de la tierra. Hace cuevas. Tiene cáscara dura –una caparazón– y no ve. Anda de noche. Vos lo agarras, lo das vuelta, y nunca sabe enderezarse, se queda pataleando panza arriba. ¡Es rico, más rico que la vizcacha!*⁴⁴(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 19)

Percebemos que o nome, e a identidade que cada um deles possuía era a representação do “ser humano” ainda existente neles– e o primeiro aspecto que se esvai. A violência encontrada nesse trecho é ainda maior, pois, no início, cada soldado era chamado por um apelido, geralmente estava associado à região em que cada um nasceu. Entretanto, durante a narrativa percebemos que somente os personagens principais são chamados por apelidos, enquanto todos os outros personagens são meramente *pichis*. Além dos soldados perderem sua própria identidade, são comparados a um animal que vive embaixo da terra cavando túneis, vive apenas para sobreviver e não tem inteligência – não sabe sequer se endireitar, quando colocado com as patas para cima.

No terceiro capítulo, o narrador explica que alguns dos *pichis* estavam designados a sair da *Pichicera* pela noite – porque pela manhã algum soldado inimigo poderia ver o movimento e atirar – para fazer trocas de objetos por informações com as tropas inglesas. Quando nos deparamos com esse fato, logo pensamos que os *Pichiciegos* na verdade não estão do lado dos argentinos, tampouco do lado dos ingleses. O objetivo maior desse grupo de desertores é a

⁴⁴ Havia portenhos, formosenhos, bahienses, são joaninos: ninguém havia ouvido falar do *pichiciego*. O santiagueño contou a eles: O pichi um bicho que vive em baixo da terra. Faz cavernas. Tem casca dura, uma carapaça, e não vê. Anda a noite. Você o pega, dá voltas nele, e ele nunca sabe endireitar-se, fica esperneando com a barriga para cima. É gostoso, mais gostoso que coelho!

sobreviverem à guerra e, para isso, fornecem informações aos ingleses em troca de alimentos e utensílios. O medo da morte é tamanho que os *pichis* são capazes de trair sua própria nacionalidade para preservarem suas vidas. Não é para menos, pois vimos no primeiro capítulo dessa dissertação que a junta militar argentina enviou muitos soldados argentinos às Ilhas Malvinas com armas insuficientes, quando muitos eram jovens e mal tiveram instruções para um combate de tamanho porte, além de não terem alimentação adequada. A crueldade imposta às condições de trabalho precárias dos soldados só poderiam resultar em comportamentos desesperados.

A escatologia é outro elemento utilizado por Fogwill para descrever a violência corporal e a degradação dos personagens. O narrador conta que, quando os *pichis* tinham diarreia, tomavam alguns comprimidos pretos. A diarreia era comum entre eles, pois preparavam água com a neve fervida. Esta água era utilizada para a preparação do *mate*, do café, ou do chá que bebiam. Se um *pichi* quisesse defecar ele deveria sair da *Pichicera* e depois tapar suas fezes com barro. No entanto, quando fazia muito frio, só poderiam defecar dentro da *Pichicera* caso houvesse pó químico. Os Magos não suportavam que defecessem dentro da cova subterrânea sem utilizar o pó químico, e poderiam até matar um *pichi* por isso.

(...) *Y dale dos pastillas negras a ese nuevo Rubione y ni una más a nadie. ¿Cuántas hay?*

–*Como doscientas –se oyó la voz de abajo. Sobraban.*

–*Bueno, igual, ni una más a nadie. ¡Y que nadie cague! ¡Que vayan todos a cagar de noche afuera y tapen lo que cagan con barro...!*

(...)

–*Que se caguen de sed, pero nadie más toma agua sola. Nada más mate y bebidas, porque el que cague adentro va a volver a pelear –habían dicho los Reyes.*

Volver a pelear quería decir matarlos. ⁴⁵ (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 24; 25)

A descrição minuciosa do narrador sobre as dificuldades vividas na *Pichicera* possibilitam a visualização da cena, causando um efeito de realidade, tal como afirma Brait (1985). Durante o romance o narrador conta mais sobre o pó químico e as fezes. Vimos que até as necessidades básicas eram motivo de briga e morte entre os *pichiciegos*. A convivência com outras pessoas, dentro de um lugar

⁴⁵ (...) E dê ao novato, Rubione, dois comprimidos pretos e nenhuma mais a ninguém. Quantas tem?/- Umas duzentas – ouviu a voz debaixo. Sobraram./ - Bom, mesmo assim, nenhuma mais a ninguém. E que ninguém cague! Que vão todos cagar de noite de fora e tapem o que cagaram com barro...!/(...) – Que morram de sede, mas ninguém mais toma água sozinha. Nada mais de mate e bebidas, porque o que cagar aqui dentro vai arrumar briga de novo – haviam dito os Reis./ Voltar a brigar queria dizer matá-los.

escuro e apertado, sem condições de higiene, má alimentação, e ainda um contexto de guerra deixavam os soldados desequilibrados, a ponto de exterminar o próprio companheiro por ter deixado mau cheiro naquele espaço.

A partir de toda dificuldade dos personagens para fazerem suas necessidades básicas, o narrador começa a refletir sobre as condições climáticas que enfrentavam. O frio era constante na região em que estavam e este é mais um fator com o qual deveriam conviver na luta pela sobrevivência.

Después de un día sin salir, caminar es difícil. Pero es mejor: pasando un tiempo en el calor, el hombre aguanta más el frío. Si uno sale de tanto calor, de quince o veinte grados de calor como hacía en el tubo cerca del almacén, se siente el frío, se lo sufre, tarda en acostumbrarse: el frío duele, el aire es como vidrio y si uno quiere respirar parece que no entrara. Pero el que se ha pasado un día entero al frío sabe que los que vienen del calor pueden andar, moverse y trepar a la sierra cuando él no puede más, porque el que estuvo al frío mucho tiempo quiere estar quieto, quedarse al frío temblando y dejarse enfriar hasta que todo termina de doler y se muere.⁴⁶(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p. 25)

A sensação de frio é descrita de forma metafórica – como vidro – para que o leitor possa adentrar nessa atmosfera e entender a dor que os soldados sentiam. O contraste entre o calor dentro da *Pichicera* e o frio fora dela faz com que os soldados tenham que optar pela forma de menor sofrimento. A imposição de terem que se acostumar com o calor dentro da cova subterrânea para não morrerem com o frio fora dela nos leva a refletir que até mesmo as condições climáticas são fatores decisivos na luta pela sobrevivência. É angustiante pensar que muitos deles, quando estavam no frio, preferiam não se movimentar para não sentirem ainda mais frio, e poderem suportar a dor no corpo até a morte.

Continuando no terceiro capítulo, o narrador desceve um episódio em que ele e alguns outros *pichis* foram ao acampamento dos ingleses. Eles seguiram em direção ao acampamento inglês até que chegarem a um campo coberto de neve. Turco diz que ali havia caído uma granada e que haviam morrido todos os argentinos e malvilinhos presos. Os ingleses os enterraram e jogaram algo em cima para os corpos não apodrecerem. Os *pichis* fizeram sinal com uma lanterna para os

⁴⁶ Depois de um dia sem sair, caminhar é difícil. Mas é melhor, pois passando um tempo no calor, o homem aguenta mais o frio. Se alguém sai de tanto calor - de quinze ou vinte graus de calor como fazia no tubo perto do depósito - se sente o frio, ele sofre, demora a se acostumar. O frio dói, o ar é como vidro e se alguém quer respirar parece que não entra. Mas aquele que passou um dia inteiro no frio sabe que aqueles que vêm do calor podem andar, se moverem e subirem a serra enquanto que ele não pode mais, porque aquele que esteve no frio por muito tempo quer estar quieto, ficar no frio tremendo e deixar esfriar até que tudo termina de doer e morre.

ingleses e estes soltaram dois tiros, era o código que tinham. Os ingleses levaram os três *pichis* com as mãos presas, mas quando adentraram no acampamento os soltaram. Ofereceram café e comprimidos a eles, e os fizeram sentar em frente a dois oficiais que mostraram um mapa grande do povoado. Perguntaram a localização da enfermaria dos presos, dos tanques de combustíveis e dos depósitos de munições. Os *pichis* sinalizaram no mapa. O tradutor dos ingleses perguntou onde guardavam os caminhões, mas os *pichis* não sabiam nem que havia mais caminhões. Depois, o inglês pegou uma caixinha com objetos que mudavam de cor segundo o lugar onde eram colocados e pediu que pusessem em frente aos locais cuja localização foi solicitada. Turco insistiu que não sabiam sobre os caminhões. Os ingleses deram chocolate e cigarros a eles, mas os *pichis* precisavam de pilhas. O que parecia chefe dos ingleses deu algumas pilhas e disse:

*(...) que no había más pilas, que las pilas eran uno de los grandes inconvenientes de esa guerra, pero que ni ellos –él y el Turco– ni él el oficial– tenían la culpa de esa guerra. Que ellos eran patriotas, que debían volver pronto a la Argentina, porque la Argentina necesitaba “prosperar” porque “era un gran país”. “Prosperar” decía el traductor, y “ocuparse de prosperar” era mucho mejor que hacer guerras contra países más fuertes. Se les quedó pegada en la cabeza la palabra “prosperar”, pero el Turco quería más pilas.*⁴⁷(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 28)

Nesse trecho podemos perceber a visão que as tropas inglesas tinham sobre a Argentina. Acreditavam que a guerra já estava praticamente acabada com a vitória deles, uma vez que se sentiam mais fortes que a os argentinos. No primeiro capítulo da dissertação, observamos que este fator foi realmente confirmado através dos estudos historiográficos. A junta militar argentina havia tomado uma decisão precipitada declarando guerra aos ingleses para a retomada das Ilhas Malvinas, com a intenção de reerguer sua popularidade dentro do país. Por meio do trecho citado vemos que até mesmo os ingleses reconheciam o potencial argentino, reconheciam a situação política do país que havia causado a desvalorização econômica e que, por isso a Argentina deveria “*ocuparse de prosperar’ era mucho mejor que hacer guerras contra países más fuertes*”.

⁴⁷(...) que não havia mais pilhas, que as pilhas eram um dos grandes inconvenientes dessa Guerra, mas que nem eles – ele [o narrador que estava pedindo a pilha] e Turco – nem ele, o oficial – tinham a culpa dessa guerra. Que eles eram patriotas, que deveriam voltar rápido para a Argentina, porque a Argentina necessitava “prosperar”, porque “era um grande país”. “Prosperar” dizia o tradutor, e “se ocupar de prosperar”. Era muito melhor que fazer guerras contra países mais fortes. Ficou na cabeça deles aquele “prosperar”, mas Turco queria mais pilhas.

A sede pelo poder que os governantes tinham era tamanha que não pensaram no melhor preparo das tropas inglesas, e não pensaram em tamanha atrocidade que ocorreria. Estudos relacionados às questões de domínio e poder nas relações humanas são de tempos antigos e perpassam diferentes áreas do conhecimento. De acordo com o filósofo britânico, John Stuart Mill (1806-1873) a civilização teria como primeira lição a obediência e que o homem teria dois estados de inclinações: um, para exercer poder sobre os outros e outro, que seria a ausência de inclinação, deixando-se ser o objeto do poder. Citando o antigo pensamento, “Como é competente no poder/ Aquele que tão bem sabe obedecer”, Arendt (1970) busca reforçar uma possível verdade psicológica de que existe certa relação entre o desejo de poder e o desejo de obedecer. Todavia, a eficiente sujeição à tirania citada por Mill (1861) não quer dizer que o indivíduo seja totalmente passivo. Para a autora, a inclinação para a obediência está diretamente ligada a um princípio intenso, ao autoritarismo e à dominação.

As instituições políticas em geral são manifestações e materializações do poder, segundo a autora. À medida que o povo deixa de apoiá-las, seu poder diminui. A junta militar argentina estava perdendo o apoio popular e por isso, deflagrou a Guerra das Malvinas, que é o contexto da obra *Los Pichiciegos*. Até mesmo na monarquia, o rei necessita do apoio da sociedade. Também um tirano, mesmo contra todos, precisa de alguns cúmplices que o auxiliem a executar os atos violentos. A diferença entre poder e violência está em, no primeiro, há a necessidade de quantidade, já a segunda, consegue manter-se por meio de instrumentos de coerção até, certo ponto. O máximo do poder seria “todos contra um”, já da violência, “um contra todos” (o que seria impossível sem instrumentos), afirma Arendt (1970).

No quarto capítulo, é descrito pelo narrador um episódio em que os Reis saem da *Pichiciera* para verem os aviões de combate, chamados *Harrier*, que passavam devagar sobre aquela área. Ocorrem várias explosões, e a ânsia dos Reis era de que bombardeassem o acampamento da marinha, até que enfim acertaram. Isso deixou os *pichis* contentes e tranquilos, pois o exército da Marinha, que havia metralhado um jeep, tinha se salvado da explosão de um foguete e naquele momento estariam “cozinhando” com o fogo e a metralha de seu próprio depósito de pólvoras. Os *pichis* começam a imaginar quantos soldados haviam morrido. Um deles dizia serem mil. Outro deles afirma que o ditador argentino Jorge Rafael Videla

havia matado e fuzilado quinze mil, mas Turco e outros *pichis* não acreditam. O narrador conta que Engenheiro descreve uma história que havia ouvido:

–Yo también había oído decir que los largaban al río desde los aviones, desde doce mil metros, pegas en el agua y te convertís en un juguito espeso que no flota y se va con la corriente del fondo –indicó el Ingeniero.⁴⁸(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p. 35).

Assim como esta, as histórias sobre os generais eram constantes. Nelas vemos a perversidade com que a junta militar lidava com seus inimigos. É evidente que, por se tratar de uma história contada por outro e não recontada por um sobrevivente, não podemos acreditar fielmente. Contudo, quando buscamos em fontes historiográficas e encontramos documentos reais de crimes bárbaros realizados pelos governantes da época ditatorial, acreditamos que possam realmente ter ocorrido fatos semelhantes e tão brutais quanto esse.

No sexto capítulo o narrador começa a refletir sobre a transformação dos soldados. Afirma que, quando chegam à guerra, os oficiais mudam sua maneira. Suas palavras mudam, entretanto querem dizer a mesma coisa, significam o mesmo. Engenheiro conta a Quiquito, o narrador, que a guerra dá tempo ao homem aprender mais, entender mais. Explica que se ele entender a guerra, ele se salva; caso contrário, não voltará vivo da guerra. Engenheiro fala ainda que não sabe se eles voltarão, mas que se voltarem, ninguém poderá contra eles.

Interessante pensar que, para o personagem Engenheiro, passar por aquela experiência traumática e conseguir sobreviver a ela seria tornar-se mais forte. Como se sentir na pele a máxima violência desse um “escudo” para poder enfrentar quaisquer situações que viessem adiante. Entretanto, o incessante pensamento de morte pairava na mente de Quiquito quando alguns de seus companheiros mais experientes de guerra saíam da *Pichicera*: “*Pensaba que el otro [Engenheiro] tenía razón. Pero: ¿volverían? ¿Regresarían?*”⁴⁹(p.43). A pesar disso, de forma incoerente não tratavam os corpos dos mortos com naturalidade: “*¿Quién se iba a impresionar por una muerte, por un muerto? (...) ¡Si ya habían visto más muertos y muertes que las que se podían pensar habían pasado en este mundo desde que es mundo!*”⁵⁰(p.43)

⁴⁸ - Eu também ouvi dizer que os jogavam no rio através de aviões, a doze mil metros, que quando cai na água se transforma em um suquinho espesso que não flutua e vai corrente a fundo – contou o Engenheiro.

⁴⁹ Pensava que o outro tinha razão. Mas, voltariam? Regressariam?

⁵⁰ Quem ia se impressionar por uma morte, por um morto? (...) Se já havia visto mais mortos e mortes que as que se podiam pensar, haviam passado neste mundo desde que é mundo!

Segundo Candido (2007), com o auxílio dos recursos de caracterização –elementos que o autor dispõe para definir o personagem de modo que ele possa estar mais próximo à realidade –, o autor pode passar a impressão de um personagem contraditório, ilimitado, infinito em seus aspectos. Somente quando o leitor adentra a essa magnitude oferecida pelo personagem ele pode compreender este personagem em um todo coeso diante de sua imaginação. Quikito nos é apresentado como um personagem que reflete diante das situações extremas pelas quais ele vive. Compreendemos mais o personagem fictício estabelecido do que nossa própria existência. Por isso, afirma Candido (2007), o personagem é mais lógico – ainda que menos simples – do que o ser vivo.

Na obra, enquanto alguns *pichis* pensavam que sobreviveriam à guerra e que por isso precisavam pensar em seu sustento após esta, outros estavam mais preocupados na realidade presente. Ainda no sexto capítulo, o narrador descreve que uma vez encontraram um trailer com oficiais mortos congelados e aproveitaram para pegar as carteiras destes oficiais. Havia muito dinheiro argentino, dinheiro da ilha e bilhetes de cinquenta dólares que depois passaram para Viterbo, pois ele era como um banco. Os *pichis* haviam juntado alguns dólares e cinco mil argentinos que recolheram mortos e congelados, encontrados em casas vazias da ilha. Viterbo pensava que o dinheiro iria servir pra quando voltassem da guerra, entretanto Turco e os outros Reis tinham em mente o presente: comida, querosene, carvão, açúcar, erva e um lugar seguro. O objetivo destes era aumentar o estoque de alimento e utensílios do depósito da *Pichicera*.

–El almacén... ¡hay que agrandar el almacén!
 –¿Más cosas? –preguntaba el Ingeniero, que era el que tenía que ocuparse más cuando había que agrandar los huecos.
 –Sí: más –insistía el Turco–. Esto va a durar todo el invierno y hay que tener más cosas para todo el invierno.
 –¡Estás en pedo...! –decían Viterbo y el Sargento al principio, antes de que llegaran los británicos.
 –Ponele que sí, que estoy en pedo, pero tenemos que agrandar –daba órdenes.
 Y tuvo razón: agrandaron, consiguieron más cosas y ya en el almacén casi no había lugar para guardar todo lo que habían juntado...⁵¹(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 45)

⁵¹ - O depósito... Temos que aumentar o depósito!! - Mais coisas? – perguntava o Engenheiro, que era ele quem estava encarregado quando se tratava de aumentar os espaços./ - Sim, mas – insistia Turco – Isto vai durar todo o inverno e temos que ter mais coisas para todo o inverno./ - Você está à toa...!- diziam Viterbo e o Sargento a princípio, antes de chegar os britânicos./ - Digamos que sim, que estou a toa, mas temos que aumentar – dava ordens./ E teve razão: aumentaram, conseguiram mais coisas e já não havia mais lugar para guardar tudo o que haviam juntado...

A preocupação com o estoque de comida e utensílios para a chegada do inverno era prudente, pois como observamos anteriormente, o frio era tão intenso que poderia matá-los. Outro perigo que enfrentavam além do frio, era o de desobedecerem às regras dos Reis Magos.

–Los Reyes mandan y nadie más manda y el que quiera mandar se va y no es más pichi y va a ver qué le pasa.

Así explicaban cada vez que había un problema. ¿Quién se iba a ir? Si se fuera un pichi y pasase al lado argentino contaría el lugar donde vivían los pichis y los cazaban a todos, pero a él también lo metían preso, por haber sido pichi, o lo mandaban al frío, o a ahogarse en las trincheras. Nadie iba a querer dejar de ser pichi.

Ser preso de británicos era otra posibilidad. Daba miedo:

–Se garchan a los presos. Se los garchan los gurjas, los negros esos.

–No se van a garchar a todos. Somos diez mil. ¿Cuántos tipos se necesitan para garcharnos a todos...?

*–De a poco, entre todos, te garchan... ⁵² (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 46)*

Os *pichis* deveriam se submeter às regras dos Reis Magos. Caso contrário, eram expulsos da *Pichicera*. Diante desse fato, podemos estabelecer a relação entre poder e violência que ocorria não só entre os soldados e seus inimigos, mas também entre os *pichis* e os Reis Magos. O poder está diretamente ligado à ação em comum acordo. Ao dizermos que um indivíduo está “no poder”, significa que este se encontra investido de poder, através de certo grupo de pessoas para trabalharem em seu nome. A partir do momento em que este grupo de pessoas apoiadoras deixa de existir, o poder do indivíduo também desaparece. Segundo Arendt (1970), quando o poder daqueles que o detém é ameaçado, este utiliza a violência para restabelecê-lo.

Como vimos no trecho acima, ser expulso pelos Reis Magos não era algo positivo, uma vez que os britânicos iriam fazer o possível para saber seu esconderijo. E quando contasse, ele também seria punido. Além disso, alguns britânicos abusavam sexualmente de seus presos. Também puniam com máquinas de eletrochoque aqueles *pichis* que ocultavam informação:

⁵²- Os Reis mandam e ninguém mais manda e o que quiser mandar vai embora e não é mais *pichi*, e se vira. Assim explicavam cada vez que havia um problema. Que ia querer ir embora? Se fosse um *pichi* e passasse para o lado argentino contaria o lugar onde viviam os *pichis* e eles caçariam todos, mas também caçariam o *pichi* que contou, o colocariam preso, por ter sido *pichi*, ou o mandariam ao frio, ou o jogariam nas trincheiras. Ninguém ia querer deixar de ser *pichi*./ Ser preso dos britânicos era outra possibilidade. Dava medo:/ - Eles transam com os presos. Transam com os *gurjas* [povo originário do Nepal], esses negros./ - Não vão transar com todos. Somos dez mil. Quantos caras precisam pra transar com todos nós...?/ - Aos poucos, entre todos, transam com você...

Tiempo después, García y el Ingeniero, de vuelta del campamento inglés, dijeron haber hablado con presos que contaban cómo los británicos les pasaban picanas eléctricas portátiles para sacarles datos que ellos ni sabían.

*Contaron que les habían contado que cuando los presos les hablaban, los tipos no entendían el castellano pero que igual les pasaban las maquinillas eléctricas portátiles.*⁵³(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 47)

Percebemos pelo trecho que muitos soldados nem sabiam dar as respostas que os britânicos queriam, e por vezes, os britânicos os maltratavam somente por crueldade, por não compreenderem a língua deles. A situação dos *pichis* era desagradável tanto dentro quanto fora de seu abrigo subterrâneo.

Ainda no sexto capítulo do romance, Quiquito conta que a guerra já começava a dar seus passos para o fim. Os britânicos, com os quais os Reis Magos tinham contato, pediram para que eles levassem fotos à Intendência argentina. Essas fotos mostravam oficiais argentinos rendidos tomando chá com os capitães das frotas britânicas, subtendendo uma rendição pacífica. Atrás das fotos estavam escritos os nomes dos argentinos e o nome do lugar onde cada um havia se rendido. A fim de instigar uma rendição por parte dos argentinos, os ingleses pediam aos *pichis* que mostrassem essas fotos aos soldados da Intendência. O narrador conta que Viterbo se irritou com a farsa dos britânicos e queimaram as fotos. A partir desse relato de Quiquito, podemos perceber que os combatentes utilizavam a mentira para iludir seus oponentes. De uma forma impiedosa, fingiam um fim tranquilo à guerra caso os argentinos se rendessem, porém na verdade tratavam-os com cruel violência.

Os Reis Magos levaram, além das fotos, um diário dos britânicos com o intuito de retirar informações sobre o andamento da guerra. No entanto, conseguiram traduzir somente a data, e não sabia em que dia estavam. Assim, passaram o diário a outro grupo de soldados que tinham conhecimento da língua inglesa e estes disseram que estavam escritos apenas boatos, pois nem os britânicos estavam cientes dos fatos. Uma das informações descritas no diário foi:

Por las líneas anduvieron unos sociólogos haciendo encuestas. Preguntaban lo mismo. Dos pichis nuevos los habían visto. Contaron que buscaban saber si los soldados estaban contentos con la comida, si pensaban qué la Argentina iría a ganar, si estaban bien, y les hacían nombrar las cosas que

⁵³ Algum tempo depois, Garcia e Engenheiro, de volta ao acampamento inglês, disseram ter falado com presos que contavam como os britânicos usavam máquinas de eletrochoque para arrancar dados que eles nem mesmo sabiam./ Contaram que haviam dito que quando os presos falavam, os homens não entendiam o castelhano, mas mesmo assim davam choque neles com as máquinas.

*precisaban. Parece que los soldados, que hacía diez días que no veían ración caliente y que ya no podían ni aguantar el fusil, se les cagaban de risa. Al final –contó uno del siete–, a los sociólogos se los llevaron presos los de inteligencia militar, o de la policía aeronáutica, y nunca más los volvieron a ver.*⁵⁴(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 48)

Através do diário e por meio do que alguns *pichis* informaram, Quiquito e seus companheiros da *Pichicera* puderam se inteirar dessa história. Ironicamente estudiosos iam ao campo de batalha para fazer entrevistas e recolher dados sobre o andamento da guerra. A situação de escassez de alimentos e de condições mínimas de sobrevivência dos soldados era visível. Além disso, perguntas como as que fizeram “se estavam bem”, “se estavam contentes com a comida”, para soldados que não tinham ração quente há dez dias, e por isso estavam sem forças até para carregar a arma, e ainda estavam sendo zombados, refletem a grande insensibilidade humana.

A relação com o lado espiritual é trazida à história também por meio dos diálogos dos personagens. Quiquito prestava atenção nas conversas que seus companheiros durante os trabalhos rotineiros de escavação.

Los Reyes no rezaban, nadie rezaba. Casi nadie creía en Dios. Él dudaba: Viterbo decía no creer. El Turco seguro que no creía en nada y el Ingeniero, que era hijo de evangelistas, decía creer cuando sentía miedo; después no. Y entre los pichis, nadie rezaba. Aunque: ¿quién puede descartar que cuando se iban a dormir y se acostaban callados, pensaban y rezaban para adentro?

*Nadie lo puede descartar. ¿Verdad?*⁵⁵(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 51)

No trecho acima vemos que o narrador nos relata o que via, ou seja, que cada um dos Reis e dos *pichis* não tinha o hábito de rezar. Entretanto, Quiquito dialoga com o leitor através de seus pensamentos. Talvez ele julgasse ser impossível, em uma situação de guerra, onde ocorrem barbáries tão desumanas,

⁵⁴ Entre as linhas [do diário] estiveram alguns sociólogos fazendo entrevistas. Perguntavam o mesmo. Dois *pichis* novos haviam visto estes sociólogos. Contaram que eles buscavam saber se os soldados estavam contentes com a comida, se pensavam que a Argentina iria ganhar, se estavam bem e faziam os soldados nomear as coisas que precisavam. Parece que riam dos soldados que fazia dez dias que não viam ração quente e que já não podiam nem aguentar carregar o fuzil. No final – contou um dos sete – os da inteligência militar, ou os da polícia aeronáutica levaram os sociólogos presos e nunca mais voltaram a ver.

⁵⁵ Os Reis não rezavam, ninguém rezava. Quase ninguém cria em Deus. Ele duvidava: Viterbo dizia não crer. Certamente Turco não cria em nada e Engenheiro, que era filho de evangelistas, dizia crer quando sentia medo, depois não./ Entre os *pichis*, ninguém rezava. Apesar de que: quem pode descartar que quando iam dormir e se deitavam calados, pensavam e rezavas por dentro?/ Ninguém pode descartar isso, verdade?

alguém capaz de resistir sem se apegar a uma força maior. Em seu relato, Quiquito não expõe sua opinião enquanto à religião. Contudo podemos supor que ele estava ligado a estes princípios, uma vez que duvidava que algum *pichi* não rezasse antes de dormir. Segundo Brait (1985), o narrador em primeira pessoa deve estar necessariamente envolvido nos acontecimentos que estão sendo narrados. É através desse personagem que o leitor terá a “impressão de vida” (BRAIT, 1985, p.60), por meio de suas descrições, definições e construção dos seres fictícios.

Além da relação com a religião o narrador também expõe a relação com eventos sobrenaturais. As aventuras contadas pelos *pichis* sobre o que viviam quando saíam da *Pichicera* deixavam os outros companheiros em dúvida quanto à sanidade do colega.

Los Magos decían que Pugliese se estaba volviendo loco porque una noche, volviendo con Acosta de un viaje a la Intendencia, contaron que mientras esperaban la oscuridad para entrar al tobogán sin delatar el sitio donde lo habían disimulado, cuando estaban todavía enterrados en la sierra, habían sentido voces de mujeres. Que no eran malvineras, dijo Acosta, y que hablaban casi como argentinas, con acento francés. Él no las vio, las escuchó. Pero Pugliese dijo que él corrió a verlas, que se desenterró de la arenilla para verlas porque sintió que estaban cerca, y se asomó entre las piedras y vio dos monjas, vestidas así nomás de monjas, en el frío, repartiendo papeles en medio de las ovejas que les caminaban alrededor. El Turco dijo que Pugliese se estaba volviendo loco. Los otros dijeron que eran visiones que se les producían por el cansancio. Acosta, que había estado en las piedras al lado de Pugliese, dijo que podía ser, pero que él había oído a las mujeres hablar y a las ovejas balar y que lo que se oye no es una visión, y que después sí vio a Pugliese acercarse haciendo un ruido con los dientes que le dio miedo; más miedo del que siempre llevaba.
⁵⁶(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 51)

Através do trecho acima, é interessante pensar que não podemos ter uma exatidão dos fatos. Assim como os outros *pichis*, nós leitores ficamos confusos ao nos depararmos com esta história tão inusitada em um contexto de guerra. O narrador expõe como cada um dos personagens contou a aventura para que o próprio leitor tire suas conclusões sobre a veracidade, ou não, dos fatos.

⁵⁶ Os Magos diziam que Pugliese estava ficando louco, porque uma noite, voltando com Acosta de uma viagem à Intendência, contaram que enquanto ainda estavam enterrados na serra e esperavam a escuridão para entrar no tobogã para não revelar o esconderijo, haviam ouvido vozes de mulheres. Não eram vozes de malvineras, disse Acosta, falavam quase como argentinas, com sotaque francês. Ele as viu, as escutou. Mas Pugliese disse que ele correu para vê-las, que se desenterrou da areia para vê-las porque sentiu que estavam perto, se debruçou nas pedras e viu duas freiras, vestidas assim de freiras, no frio, dividindo espaço no meio das ovelhas que caminhavam ao redor delas./ Turco disse que Pugliese estava ficando louco. Os outros disseram que eram visões que surgiam pelo cansaço. Acosta, que havia estado nas pedras ao lado de Pugliese, disse que podia ser, mas que ele havia ouvido as mulheres falarem e as ovelhas balirem e o que se ouve não é uma visão; e que depois sim, viu Pugliese se aproximar fazendo um barulho com os dentes que lhe deu medo, mais medo do que já estava.

Evidentemente, a observação que alguns *pichis* fizeram de que Pugliese estava ficando louco pelo cansaço e estava tendo visões é válida. Entretanto, para que a história ganhe força há uma testemunha, o *pichi* Acosta, que afirma ter realmente ouvido vozes de mulheres.

Acreditamos que todo esse contexto são recursos estratégicos bem utilizados por Fogwill para aproximar a história da guerra à realidade. O autor introduz aventuras singulares dentro do macro ambiente de guerra para o leitor visualizar o que poderia ter acontecido com soldados reais na Guerra das Malvinas. Além disso, tal situação expõe outro tipo de violência comprovado em cenários de combate. Quando os soldados conseguem sobreviver à guerra e retornam à vida, muitos deles não conseguem mais conviver em sociedade. Eles passam por momentos tão desumanos, se deparam com tanta crueldade e são tão oprimidos que muitos ficam loucos. Muitos soldados desenvolvem traumas, mania de perseguição, esquizofrenia, entre outros distúrbios psíquicos.

No oitavo capítulo, ainda da primeira parte da obra, o narrador conta que os soldados escutavam um rádio que haviam ganhado dos britânicos. Da rádio escutavam informações sobre o andamento da guerra. Enquanto escutavam, Turco contava que os soldados da Intendência também comentavam sobre as freiras e que por medo das aparições, muitos deles não queriam mais fazer a patrulha noturna. Os soldados da Intendência tinham mais medo das aparições que dos tiroteios britânicos.

O medo em contexto de batalha pode ser utilizado como estratégia de sobrevivência. Quiquito conta que os soldados inimigos acreditavam que os *pichis* também eram aparições, assim como as freiras, e que por isso ninguém iria querer caçá-los. As histórias que as tropas inimigas contavam sobre os *pichis* revelam a indiferença que sentiam pelos seus adversários.

(...) después se hablaba de las aparecidas y después se hablaba de los pichis, que según ellos eran muertos que vivían abajo de la tierra, cosa que a fin de cuentas era medio verdad.

¿O no era verdad que vivían abajo de la tierra?

Que eran muertos no. Aunque alguno de los pichis de la chimenea ancha – los dormidos– pudo haber creído alguna vez que estaba muerto y que toda esta historia se la estaba soñando su alma en el infierno: los ilusos abundan. ¿No?

Pero si algún pichi creyó que estaba muerto, no lo habló a nadie, por miedo de que lo echen al frío, que es peor que morir.

En cambio, como la mayoría de los pichis eran dados por muertos de la tropa (más de uno habrá enterrado a alguien y por asco de toquetearle entre la ropa buscando la identificación habrá dicho el nombre de algún soldado que faltaba), cuando alguno de los que seguían peleando cruzaba a un pichi

*conocido que iba a cambiar algo con Intendencia, decía que había visto a un muerto engordado y con barba, y entonces todos soñaban que los pichis eran muertos que habían engordado comiendo tierra abajo de la tierra.*⁵⁷(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 55)

As histórias passadas entre os soldados eram comuns, como vimos no relato acima. Os *pichis* eram tratados como aparições, pois muitos soldados que morriam não eram identificados por aqueles que os enterravam, por eles sentirem, muitas vezes repulsa ao encostarem-se ao corpo para pegar a identificação. Assim, os soldados que enterravam diziam o nome de algum *pichi* que não estava no local naquele momento e este era dado como morto, mas por não estarem mortos, retornavam. Tal confusão gerou a lenda criada pelos soldados da Intendência de que os *pichis* também eram aparições. O temor que os outros soldados sentiam pelos *pichis* aumentou ainda mais com descaso e a violência com que se referiam a eles: como mortos engordados de tanto comer terra. Vemos também que tamanho era o problema de autoestima do narrador que ele mesmo confirma que realmente viviam embaixo da terra. Apesar de existirem alguns *pichis* que acreditavam estarem mortos e que sua alma está no inferno, Quiquito tem a consciência de que ainda estão vivos e que deve lutar por essa sobrevivência.

A exemplo dos enganos que ocorriam com a identificação dos corpos o narrador nos relata a história do *pichi* Dorio que se tornou famoso entre os soldados. Uma vez, alguns *pichis* taparam alguns corpos congelados com neve, acreditando que um daqueles corpos poderia ser o de Dorio, pois ele não foi visto naquele dia. Entretanto, Dorio estava com os *pichis*. Deram-no como morto e até avisaram ao regimento. Dorio era um dos *pichis* que tinha a tarefa de ir à praia, juntar ovos de pinguim e buscar restos de naufrágios ingleses. Nesses botes naufragados conseguiam rações inglesas (que achavam mais frescas e saborosas), ferramentas, roupas e até água pura em latas. Quando Rubione, García, Dorio e outros voltavam com os objetos ouviram barulhos vindos de um lugar escuro. Viram um capitão

⁵⁷ (...) depois falavam [na rádio] das aparições e depois falavam dos *pichis*, que segundo eles, eram mortos que viviam debaixo da terra, coisa que no final das contas era meio verdade./ Ou não era verdade que viviam debaixo da terra?/ Que eram mortos não. Mesmo que alguns dos *pichis* da chaminé larga – os “dormidos” – possam ter acreditado alguma vez que estavam mortos e que toda esta história estavam sonhando e sua alma no inferno. Os iludidos aumentam, não?/ Mas se algum *pichi* acreditou que estava morto, não falou para ninguém, por medo que o jogassem ao frio, o que é pior que morrer./ Por outro lado, como a maioria dos *pichis* eram dados por mortos da tropa (mais de um deveria ter enterrado alguém e por nojo de apalpá-lo entre a roupa buscando a identificação teria dito o nome de algum soldado que faltava), quando algum dos que ficavam brigando cruzava com um *pichi* conhecido que ia fazer troca com a Intendência, dizia que tinha visto um morto engordado e com barba e então, todos sonhavam que os *pichis* eram mortos que tinham engordado comendo terra embaixo da terra.

ameaçar um garoto esquelético e este garoto gritava que era britânico. Dorio se escondeu e atirou um foguete contra o capitão justo quando o garoto ficou de joelhos para obedecer ao capitão. O garoto fugiu e o capitão olhou para trás procurando quem havia atirado o foguete. Os *pichis* correram e ficaram observando a luz verde aderida ao corpo do capitão que só aumentava. O narrador conta que o capitão uivava e fazia sinais como pedindo ajuda. Os *pichis* observaram o capitão se queimar até cheirar a carne queimada, parecendo assado misturado a fumaça do foguete, conta Quiquito. Eles gostariam de ter levado o garoto para a *Pichicera*, mas o garoto nunca mais apareceu. Porém o garoto reconheceu Dorio, antes eram do mesmo batalhão. Assim, a história de Dorio passou a ser conhecida, e ele ganhou a fama de “queimar com raios verdes debaixo da terra todos os degenerados que queriam se achar maiores”. Sempre que morria ou desaparecia algum inimigo colocavam a culpa em “Dorio, o milagroso”.

Passando a segunda parte da obra, em seu primeiro capítulo, o narrador volta a descrever a dificuldade que possuíam em fazer suas necessidades básicas. Desta vez, ele se exalta reclamando da falta de pó químico e descreve com mais detalhes o procedimento que efetuavam:

El polvo químico. En esas putas islas no queda un solo tarro de polvo químico. ¿Por qué lo derrocharon? Lo derrocharon, lo olvidaron: ¡No queda un puto jarro de polvo químico!

Ni los ingleses ni los malvineros, ni los marinos ni los de aeronáutica: ni los del comando, ni los de policía militar tienen un miserable frasquito de polvo químico, tan necesario. No hay polvo químico, nadie tiene.

Con polvo químico y piso de tierra, caga uno, cagan dos, tres, cuatro, o cinco y la mierda se seca, no suelta olor, se apelotona y se comprime y al día siguiente se la puede sacar con las manos, sin asco, como si fuera piedra, o cagada de pájaros.

Así cagaban antes, hasta que se agotaron las existencias de polvo químico. ¿Dónde habrá polvo químico? ¡Un bidón, diez cajas de cigarros, treinta raciones! ¡Cualquier cosa por un tarro de polvo químico aunque esté abierto y medio húmedo! Pero no hay.

(...) ¡Cagarse encima! El que se caga encima se hace hediondo, se escalda. Apesta a todos. El escaldado puede infectarse y le viene fiebre. La peor desgracia es quedar escaldado, apestando, infectado, con fiebre y puteado por todos a causa del olor que se desprende de la ropa.

*Chocolate, cigarrillos ingleses, pilas, medias, mantas, paños de carpa, botes inflables desarmados, escafandras de buzo muerto: ¡cualquier cosa por un tarrito de polvo químico! ¿Dónde habrá polvo químico?*⁵⁸ (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 60)

⁵⁸ O pó químico. Nessas putas ilhas não resta um só vaso de pó químico. Por que o desperdiçaram? O desperdiçaram, o esqueceram: Não resta um puto jarro de pó químico! / Nem os ingleses, nem os malvineros, nem os marinhos, nem os da aeronáutica, nem os do comando, nem os da polícia militar tem um miserável frasquinho de pó químico tão necessário. Não tem pó químico, ninguém tem. / Com pó químico e terra, caga um, cagam dois, cagam três, quatro ou cinco e a merda seca, não solta cheiro, se embola e se comprime. No dia seguinte pode pegá-la com as mãos, sem nojo, como se

A citação acima demonstra o desespero do narrador pela falta de pó químico. A descrição, a narração, e os diálogos são recursos expostos na obra que funcionam como movimentos de uma câmera capaz de associar simbologias e combiná-las. Este efeito torna as palavras mais reais, remetendo os símbolos ao mundo referencial o qual o leitor reconhece, afirma Brait (1985).

No início da obra, Quiquito expõe a importância deste pó químico para os *pichis*. Entretanto, somente nessa segunda parte da obra ele se desespera e explica melhor ao leitor o que acontece quando não utilizam o pó químico. É angustiante a situação dos soldados, pois vimos pelo trecho que se eles defecam por cima da roupa são rechaçados pelo grupo por estarem mal cheirosos, além disso, podem ser contaminados por bactérias e morrerem. Com a falta de pó químico os companheiros não aceitam que um *pichi* defeque dentro da *Pichicera*, assim, eles devem sair o que é ainda pior, conta Quiquito:

*(...)Sin polvo químico hay que cagar afuera, en el frío, de noche, para que nadie reconozca la entrada del tobogán. Algunos pueden ir, otros no pueden. Diez días sin cagar, hubo hombres. Tres días, cuatro, cinco días pasaron otros sin cagar y otros cagaron a la luz, mientras esperaban lejos que llegara la noche para volver de alguna misión. Cagar de día es arriesgarse a ser visto y bajado de un tiro. No falta quien por hacer puntería tire sin orden, cuando ve a alguien lejos cagando solo. Pero cagar de noche con ocho grados bajo cero es un infierno, aunque al revés.*⁵⁹(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 60)

Através destas descrições de Quiquito entendemos seu desespero de até mesmo trocar alimento e objetos necessários pelo escasso pó químico. Damos a razão ao narrador, pois é uma questão de vida ou morte. Com este simples pó, o *pichi* pode defecar dentro da *Pichicera* (em um ambiente quente), não corre tanto risco de se contaminar, nem atrapalha seus companheiros. Sem o pó químico ele

fosse pedra ou cagada de pássaros./ Assim cagavam antes, até que acabaram com a existência do pó químico. Onde terá pó químico? Um barril, dez caixas de cigarros, trinta rações! Qualquer coisa por um vaso de pó químico, mesmo que esteja aberto e meio úmido! Mas não tem./(...) Cagar em cima! O que caga em cima fica fedorento, se queima. Pesteia a todos. O escaldado pode se infectar e ficar com febre. A pior desgraça é ficar queimado, fedendo, infectado, com febre e puteado por todos por causa do odor que se desprende da roupa./ Chocolate, cigarros ingleses, pilhas, meias, mantas, panos de barraca, botes infláveis desarmados, uniforme de morto: qualquer coisa por um vasinho de pó químico! Onde terá pó químico?

⁵⁹ (...) Sem pó químico tem que cagar de fora, no frio, de noite, para que ninguém descubra a entrada do tobogã. Alguns podem ir, outros não podem. Tiveram homens que ficaram dez dias sem cagar. Três dias, quatro, cinco dias passaram outros sem cagar e outros cagaram de dia, enquanto esperavam longe que chegasse a noite para voltar de alguma missão./ Cagar de dia é arriscar-se a ser visto e pego com um tiro. Não falta quem faça tiro ao alvo sem ordem, quando vê alguém de longe cagando sozinho. Mas caar de noite, com oito graus abaixo de zero é um inferno, só que ao contrário.

tem a opção de defecar dentro da *Pichicera*, todavia todos os *pichis* o jogarão para fora pelo seu mau cheiro; ou então, defecar fora e correr o risco de morrer congelado ou por um tiro inimigo. Percebemos que até uma questão que aos leitores parece simples – o ato de defecar –, em um contexto de combate pode se tornar um atalho para a morte. Fogwill, através do discurso do narrador elabora situações específicas de soldados em guerra que passam maior veracidade à narrativa.

Apesar de alguns soldados terem perdido totalmente a compaixão, terem se desumanizado, e se transformado em animais com instintos para a própria sobrevivência, Quiquito descreve uma situação inversa. O narrador reflete, no primeiro capítulo da segunda parte da obra, que a alguns dos *pichis* guardavam o pouco que ainda lhes restava da humanidade, ajudando companheiros feridos.

Si hay algo peor que la mierda de uno o de los otros, es el dolor. El dolor de los otros. Eso no lo aguantaba ningún pichi. Que no tendrían heridos, se había decidido en tiempos del Sargento. Sin médico, sin alguien que sepa medicina ahí abajo, era inútil guardar los heridos. Lo sabían los pichis: herido es muerto. Escaldados, quemados un poco, enfermos de las muelas, se puede. Heridos no. Herido es como ser un muerto. Pero a Diéguez, el herido, lo había llevado el Turco.⁶⁰ (FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p. 61)

Os *pichis* sabiam das regras que foram impostas pelos Reis desde o tempo em que Sargento comandava. Sem recursos, os feridos eram tratados como mortos. Assim como as tropas inimigas desprezavam os *pichis* como mortos que comiam terra, paralelamente os *pichis* desprezavam os feridos como mortos. Acreditavam que nada podiam fazer. Entretanto, como vimos no trecho acima, Turco negligenciou as regras dos feridos.

Diéguez havia se ferido salvando Turco que foi pego pela patrulha. Os soldados inimigos haviam jogado uma granada que não alcançou Turco, mas que em Diéguez feriu seu rosto e lesionou sua coluna. Turco o levou para a *Pichicera*. Diéguez ficou sem o movimento das pernas. Todos os *pichis*, inclusive o próprio Diéguez perguntavam a Turco porque este o levava para lá. Fizeram uma cama de lã na chaminé nova para Diéguez. O sangue escorrido pelo corpo de Diéguez havia secado e não saía mais. Diéguez não se movia e reclamava de dor em todo corpo. Os *pichis* lhe deram alguns remédios que ainda restavam, mas ele vomitava e

⁶⁰ Se existe algo pior que a merda da gente ou dos outros é a dor. A dor dos outros. Isso, nenhum *pichi* aguentava. Nos tempos do Sargento já decidiram que não teriam feridos. Sem médico, sem alguém que soubesse medicina ali embaixo, era inútil guardar os feridos. Os *pichis* sabiam: um ferido é morto. Escaldados, queimados um pouco, com dores de dente, esses podem. Feridos não. Ferido é como estar morto./ Mas Turco havia levado um ferido, Diéguez.

durante a noite somente queixava-se de dor. Os *pichis* já não aguentavam mais tantas queixas. Após a morte de Diéguez todos se aliviaram. Tiraram seu corpo pela noite, um tempo depois voltou tudo ao normal, descreve Quiquito.

No terceiro capítulo desta segunda parte da obra o narrador relata um fenômeno que os *pichis* intitulam como “A Grande Atração”.

Buscando más pichis en otros cerros, una mañana pudo ver la Gran Atracción. Él fue uno de los pocos que la vieron completa, porque estaba en la cresta de un monte, al oeste de la estancia de Gough.

Mirando al sur, se había formado un arco iris. Suavecito: la bruma gris fue tomando color –primero anaranjado–y era como un humo de color muy liviano. Después hizo su forma de arco: era un humito naranja y verde tratando de dibujar un arco, lejos, en el sur.

Una de las puntas del arco se apoyaba en el mar, al este.

La otra se perdía por el oeste, sobre la zona del canal. De a poco, el arco fue tomando colores y haciéndose más nítido y él ya no lo dudó: era un arco iris con todos los colores del arco iris: colorado, violeta, naranja, verde, azul, marrón, lila y algún otro y cada vez más claro; cada vez más nítido.

Se quitó la antiparra para mirarlo. Arriba el cielo seguía gris, pero del otro lado del arco iris, en el sur, se iba limpiando hasta quedar todo color celeste cielo.

Venía de sur a norte: el celeste del cielo, los colores del arco y el grisado perpetuo de la isla, eso se veía arriba.

Era raro. ¿No sería un truco de los ingleses? Seguro que era un truco de los ingleses –pensó entonces–, y la Gran Atracción que sucedió después se lo acabó de confirmar.

¡Lástima que no hubiese otro pichi allí con él para mirar juntos eso tan raro!⁶¹(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegas, p. 66, 67)

Até mesmo observando a “Grande Atração”, que nada mais era que um fenômeno da natureza, Quiquito pôde, por poucos segundos, se esquecer da pressão da guerra. No entanto, a ameaça e a violência que o cercavam no contexto em que se encontrava o fizeram refletir se aquele evento também não seria manipulado. O medo de uma emboscada era maior que a contemplação da natureza. Apesar disso, Quiquito relata que gostaria de ter algum companheiro *pichi* para desfrutar daquela visão. Toda a construção da cena é vista pelos leitores

⁶¹ Buscando mais *pichis* em outras colinas, uma manhã pode ver a Grande Atração. Ele foi um dos poucos que a viram completa, porque estava na crista de um monte, a oeste da estância de *Gough*./ Olhando em direção ao sul, havia formado um arco-íris, bem suave. O nevoeiro cinza foi tomando cor – primeiro alaranjado – e era como uma fumaça de cor muito leve. Depois fez sua forma de arco: era uma pequena fumaça alaranjada e verde tentando desenhar um arco, longe, no sul./ Uma das pontas do arco se apoiava no mar, a leste./ A outra se perdia a oeste, sobre a zona do canal. Pouco a pouco o arco foi colorindo e se fazendo mais nítido e ele já não duvidou mais: era um arco-íris com todas as cores do arco-íris – vermelho, alaranjado, verde, azul, marrom, lilás e algumas outras – e cada vez mais claras; cada vez mais nítido./ Tirou os óculos de proteção para olhá-la. Acima, o céu continuava cinza, mas do outro lado do arco-íris, no sul, ia limpando até ficar tudo cor azul celeste./ Vinha do sul ao norte: o azul celeste, as cores do arco e o acinzentado perpétuo da ilha. Isso se via em cima./ Era raro. Não seria truque dos ingleses? Certamente era truque dos ingleses – pensou então – e a Grande Atração que aconteceu depois acabou confirmando isso./ Pena que não tivesse outro *pichi* ali com ele para olharem juntos aquilo tão raro!

através da perspectiva do personagem. Com a tarefa de “conhecer-se” e transmitir esse conhecimento, nos leva a traços e atributos que tangem os outros personagens, afirma Brait (1985).

A essa altura no romance o personagem principal descreveu muitas situações que ocorreram com seus companheiros da *Pichicera*. A partir de então, ele começa a refletir ainda mais sobre os acontecimentos e levar o leitor em suas reflexões. Muitos soldados eram coibidos pelo medo. No entanto, Quiquito conta que Manuel era um *pichi* que utilizava o medo como principal instrumento para sua sobrevivência.

Es que el miedo suelta el instinto que cada uno lleva dentro, y así como algunos con el miedo se vuelven más forros que antes, porque les sale el dormido de adentro, a él le despertó el árabe de adentro: ese instinto de amontonar las cosas y de cambiar y de mandar.

Solo no. Solo no hubiera podido ni se le hubiera ocurrido hacer como hizo. Solo hubiera ido con la corriente y hubiera terminado como los otros, helado, o muerto de frío en una trinchera mal dibujada. Pero el miedo, los otros y la ocasión de mandar lo convirtieron y le hicieron salir el árabe. Y el que lo veía mandando, cambiando y almacenando cosas ni pensaba que atrás de todo eso estaba el miedo. Pero es el miedo el que está atrás mandándote, cambiándote. ⁶²(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 71)

Manuel havia utilizado o medo para tirar de si a coragem para mandar em alguns *pichis* e para trocar os objetos necessários para sua sobrevivência. Seu medo de morrer era maior, e isso lhe dava coragem para criar estratégias de sobrevivência. Quiquito observava estas questões e dava razão ao que Manuel dizia. Ele refletia que o medo causava diferentes efeitos nos *pichis*:

Pero escuchado por un pichi, ahí abajo, sabiendo qué es el miedo, con todo el tiempo para pensar qué es el miedo y para qué sirve el miedo y adonde lleva el miedo, la arenga se comprendía distinto: Manuel tenía razón.

–Tenes razón –se le dijo. Todo era consecuencia del miedo.

Y a otros, el miedo les sacaba el hijo de puta que tenían adentro y perdían enseguida. Para el principio de mayo, ya no quedaba ni uno de esos entre los pichis. Los otros pichis ya los habían acabado, o se habían ido.

Y a otros, el miedo les saca el inservible de adentro. Se volvían tan inútiles que casi nadie se los acordaba. Podían pasar tres días enteros durmiendo, comiendo las sobras de los vecinos de chimenea y sin salir a mear, para no

⁶² É que o medo solta o instinto que cada um leva dentro e assim como alguns com o medo se tornam mais tontos que antes - porque sai aquele devagar de dentro dele – nele, despertou o árabe de dentro: esse instinto de amontoar as coisas, de trocar e de mandar./ Sozinho não. Sozinho não poderia nem pensar em fazer como fez. Sozinho teria seguido a corrente e teria terminado como os outros, gelados ou mortos de frio em uma trincheira mal programada. Mas o medo, os outros e a ocasião de mandar o converteram e o fizeram tornar-se o árabe. E aquele que o visse mandando, trocando e armazenando coisas nem pensava que atrás de tudo isso estava o medo. Mas é o medo que está atrás, mandando em você, mudando você.

hacerse ver por los que mandan. ⁶³(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 72)

Nesta parte da obra os *pichis* estavam escutando pela rádio o discurso de um comandante. Manuel afirmava que este comandante estava “*cagado de miedo*”, mais que eles próprios. Quiquito pensa que, se alguém estivesse escutando o discurso e não tivesse consciência do medo, acreditaria que o comandante estava seguro em seu refúgio, com os microfones, o aquecedor, seus assistentes, e os mapas com bandeirinhas que o fizessem acreditar que a guerra já estava vencida. Contudo, Quiquito afirma que os *pichis* verdadeiramente conhecem o medo, pois eles possuem tempo para senti-lo e refleti-lo. Os *pichis*, segundo Quiquito, manejam o medo da violência de maneiras distintas. Alguns utilizam como forma de coerção a outros, a fim de encobrir seu próprio medo. Enquanto outros se reprimem, tornando-se inúteis dentro da *Pichicera*.

De costumbre quedaron allí, porque los Magos no se los acordaban, y los otros, los que los tenían cerca, ni los nombraban porque les sentían lástima. Pero estaban ahí. Y los principales –Pipo, Rubione, García y algún otro– nunca se los cruzaban porque a la hora de los repartos de ración los inservibles se arrinconaban entre los sitios más oscuros esperando las sobras, para no llamar la atención o por vergüenza de comerse lo que los otros pichis hacían aparecer.
–Si esta guerra no acaba –amenazó Viterbo un día vamos a tener que tirar a todos los dormidos... ⁶⁴(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 72)

Os chamados “dormidos” ficavam dentro da *Pichicera* e pegavam somente o resto das comidas dos *pichis* que trabalhavam. Eles tinham a consciência que eram um peso na dinâmica da estrutura e, por isso se escondiam nos lugares escuros da cova subterrânea. Os *pichis* principais, de início tinham pena dos mais próximos, entretanto, com o passar do tempo, tomariam a decisão de mandá-los para fora. Como vimos, muitos soldados foram mandados totalmente desesperados para a guerra. Alguns deles eram jovens, sem experiência com arma, e

⁶³ Mas escutado por um *pichi*, ali embaixo, sabendo o que é o medo, com todo o tempo para pensar no que é o medo e para que serve o medo e onde o medo leva, se entendia de forma diferente o discurso. Manuel tinha razão./ - Você tem razão – disse a ele. Tudo era consequência do medo./ A uns, o medo tirava deles o filho da puta que tinha dentro e logo em seguida perdiam. No início de Maio já não restava nenhum desses entre os *pichis*. Os outros *pichis* já haviam acabado ou tinham ido embora./ E a outros, o medo tira deles o imprestável de dentro. Podiam passar três dias inteiros dormindo, comendo as sobras dos vizinhos da chaminé e sem sair para mijar, para não serem vistos pelos que mandam.

⁶⁴ Ficaram ali por costume, porque os Magos não os acordavam e os outros, os que estavam perto, nem os nomeavam, porque sentia pena deles. Mas estavam ali. Os principais – Pipo, Rubione, Garcia e algum outro – nunca cruzavam com eles, porque na hora de repartir a ração os inservíveis ficavam em um canto, nos lugares mais escuros, esperando as sobras, para não chamar atenção ou por vergonha de comer aquilo que outros *pichis* buscavam./ - Se esta guerra não acaba – ameaçou Viterbo – um dia vamos ter que jogar fora todos os dormidos...

consequentemente sofreriam com a rotina severa. Mas dentro da guerra os soldados não poderiam ter pena dos outros, pois tudo era questão de vida ou morte.

A aparência dos soldados da *Pichicera* é descrita por Quiquito. Acreditavam que conseguiriam sobreviver por muito tempo naquela situação, embora quando se lembravam da aparência de uma pessoa em situação normal, duvidavam dessa crença:

Hablaba en serio; algunos creían que un pichi podía aguantar toda la vida viviendo así.

Pero entonces, verlos a ellos, después de haber visto gente verdadera en la vida, probaba que los pichis no cruzarían el invierno. Ni cara tenían: hinchados –sería por el humo de la estufa–, la barba crecida, los ojos secos y muy hundidos, el pelo duro como un cuero arriba de la cabeza y los pómulos rojos, como tienen los monos, escaldados del frío y por las quemaduras de la época en que se inició la guerra.

La cara, donde no era barba o paspadura, era piel negra, encostrada con una mezcla de la grasa que se usó para el frío y la arcilla de abajo. A veces uno abría la boca para reírse o bostezar y no se le podía creer la lengua húmeda, colorada y limpita. ¡Si de verles las caras parecía que ya estaban podridos, secos y negros por adentro también!

*La ropa no duraba. Se rompía al subir a la sierra y al bajar el tobogán, que cuando no tenía barro estaba lleno de piedra dura. Los pantalones se descosían y se pudrían de la humedad del cuerpo; a algunos se les notaban cagados o sangrados atrás.*⁶⁵(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 73)

O efeito utilizado pelo narrador descrevendo a minúcia das roupas, das transformações corporais ocasionadas pela umidade e pelas más condições de higiene permitem uma aproximação da realidade, afirma Brait (1985). Mais uma vez notamos o processo de desumanização dos personagens no momento em que Quiquito diz “depois de ter visto gente verdadeira”. A fisionomia e o visual dos soldados era tão deplorável que o narrador nem se considera humano. No entanto, a constrangedora imagem dos soldados não estava presente em todos. Deparamo-nos mais uma vez com a hierarquia dentro da *Pichicera*:

Los lampiños, como García y Dorio, se usaban para ir a la Intendencia militar, o a los sargentos de los batallones cercanos a cambiar cosas. A

⁶⁵ Falava sério. Alguns acreditavam que um *pichi* podia aguentar toda a vida vivendo assim./ Mas então, ver eles mesmos, depois de ter visto gente verdadeira na vida, provava que os *pichis* não aguentariam o inverno. Nem face tinham: inchados – seria pela fumaça do aquecedor -, a barba crescida, os olhos secos e muito fundos, o cabelo duro como um couro em cima da cabeça e as bochechas vermelhas, como tem os macacos, queimados pelo frio e pelas queimaduras da época em que se iniciou a guerra./A face, onde não era barba ou rachadura, era pele preta, escamada com uma mescla de gordura que usaram para o frio e a argila debaixo. Às vezes a gente abria a boca para rir ou bocejar e não podia acreditar na língua úmida, colorida e limpa. Se vendo a face deles parecia que já estavam podres, secos e pretos, por dentro também!/ A roupa não durava. Rasgava ao subir a serra e ao descer o tobogã, que quando não tinha barro estava cheio de pedra dura. As calças descosturavam e apodreciam pela umidade do corpo. Dava para notar que alguns estavam cagados ou sangrando atrás.

*éso se les buscaba ropa más decente, para hacerlos parecer más a los soldados con acomodo que en el pueblo se reconocían por la manera de estar gordos y andar siempre abrigados y limpios. El Turco quería ropa mejor para vestir a los pichis y hasta una vez pensó en arreglar una mezcla de ropa de ingleses con ropa de civiles robadas en las estancias para inventar uniformes especiales de pichis. Pero a esa altura –primeros días de junio–, ya no quedaba casi ropa decente limpia en la isla y los pichis con barba –casi todos– andaban peor que pordioseros, emparchados con cintas plásticas de remendar botes salvavidas.*⁶⁶ (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.73)

Na citação acima percebemos o tom de ironia do narrador ao tratar Garcia e Dorio como “Os de carinha limpa”. Para Brait (1985), quando o narrador utiliza dos recursos de linguagem que contrastam com o valor semântico das palavras; ele constrói para o leitor figuras impostas.

Os Reis queriam aparentar serem soldados de alta patente e por isso faziam questão de arrumarem suas barbas e irem limpos para realizar a troca de objeto com os ingleses. Somente Turco pensava na aparência dos demais *pichis*. Esta relação com a aparência também está expressa como preconceito pela nacionalidade:

Los ingleses, que siempre andaban con la carita lisa y las ropas planchadas, miraban a los pichis con lástima.
–¿Viste cómo hacen con la nariz cuando te ven? –dijo uno después de ir a buscar carbón, la vez que les dejaron sacar el coque de las estancias vecinas y trajeron entre cuatro, en tres noches, más de trescientos kilos.
–Es por el olor a mierda, por el olor a pichi –pensó el Turco.
–No. No es el olor: si de lejos y con viento viniendo del lado de ellos ya te hociquean.
–Es la manera que tienen ellos de mirar a los argentinos –dijo Viterbo, que los estudiaba desde hacía un tiempo.
–Sea por lo que sea, ¡son una mierda los ingleses! –dijo él, y sonó como una orden, y todos dijeron:
*–¡Sí! ¡Son una mierda los ingleses!*⁶⁷ (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.73 -74)

⁶⁶ Os jovens de cara limpa, como García e Dorio, se arrumavam para ir à Intendência militar ou ir aos sargentos dos batalhões próximos para trocar coisas. Para esses, usavam roupa mais decente, para ficarem mais parecidos com os soldados de boa patente, que no povoado eram reconhecidos pela maneira de estar gordos e andar sempre de sobretudo e limpos. Turco queria roupa melhor para vestir os *pichis* e até uma vez pensou em misturar umas mudas de roupa de ingleses com roupas de civis roubadas nas estâncias para inventar uniformes especiais de *pichis*. Mas a essa altura – primeiros dias de Junho – já não restava roupa decente limpa na ilha e os *pichis* com barba – quase todos – andavam pior que mendigos, com fitas plásticas de remendar botes salva-vidas.

⁶⁷ Os ingleses, que sempre andavam com a carinha lisa e as roupas passadas, olhavam os *pichis* com pena./ - Você viu como fazem com o nariz quando te vêem? – disse um depois de ir buscar carvão, na vez que deixaram que eles tirassem o carvão das estâncias vizinhas e trouxeram entre quatro, em três noites, mais de trezentos quilos./ - É pelo cheiro de merda, pelo cheiro de *pichi* – pensou Turco./ - Não. Não é o cheiro. Se de longe e com o vento vindo do lado deles já fungavam./ - É a maneira que eles tem de olhar os argentinos – disse Viterbo, que os estudava desde muito tempo./ - Seja pelo que for, os ingleses são uma merda! – disse ele e soou como uma ordem e todos disseram:/ - Sim! Os ingleses são uma merda!

Vemos que Turco afirma que o olhar de desdém dos ingleses se deve ao fato do mau cheiro dos *pichis*, – “*Es por el olor a mierda, por el olor a pichi*” – o próprio Turco, que era um *pichi*, os comparava a “merda”. Mas também podemos perceber pelo trecho, a raiva que os *pichis* tinham dos ingleses, pois da mesma forma os comparavam a “merda”: “*¡son una mierda los ingleses!*”.

Algumas páginas depois, Quiquito conta um episódio curioso. Os ingleses fizeram um acordo com os Reis de levar dois de seus soldados ingleses para instalar uma rádio na *Pichicera*. Viterbo não concordava, entretanto os outros Reis aceitaram a proposta. Turco e os outros *pichis* não estavam confortáveis com a situação, mas os oficiais insistiram, conheciam bem a estrada e poderiam até bombardeá-los ou delatar o local da *Pichicera* para os argentinos.

*Se los trajeron la mañana siguiente. Eran dos. Uno se encargaba de la radio, un equipo mediano que tenía una antena de cable que hicieron salir por el tiraje de la estufa y armaron en espiral bajo la nieve. El otro inglés entendía un poco de castellano. Tenía la costumbre de dar órdenes que los pichis al principio cumplieron sin ganas. Mandaba a uno que estuviese en la entrada del tobogán, a otro que fuese a contar cuántos aviones aterrizaban, a otro que les sacara datos de los camiones a los de Intendencia. Comía solo y dormía poco, siempre cerca del otro inglés, en una chimenea que ocuparon mudando a los cuatro pichis que la habían picado para ellos mismos. En esos días, desde el campamento inglés les mandaban patrullas para acercarles comida: cordero asado, huevos frescos de las estancias y latas de Coca Cola. Cuando no estaba el Turco cerca, los ingleses elegían lo mejor para ellos y pasaban al pichi de guardia un paquete de sobras. Trataban sólo con los Magos y miraban mal a todos los pichis.*⁶⁸(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p.74)

Por esse trecho percebemos que a indiferença dos ingleses com os *pichis* era imensa. Os oficiais haviam enviado dois de seus soldados a fim de conseguirem dados sobre a guerra. Tanto um inglês como o outro desprezavam os demais *pichis*, e só se comunicavam entre eles ou com os Magos. Os oficiais ingleses mandavam levar alimentos bons e frescos somente para seus soldados e estes, por pura crueldade, não repartiam estes alimentos. Pensemos que os *pichis*

⁶⁸ Trouxeram-nos na manhã seguinte. Eram dois. Um deles se encarregava da rádio, um aparelho mediano, que tinha uma antena de cabo, que fizeram passar pela saída do aquecedor e amarraram em espiral abaixo da neve./ O outro inglês entendia um pouco de castelhano. Tinha o costume de dar ordens que os *pichis*, a princípio, cumpriram sem vontade. Mandava que um estivesse na entrada do tobogã, a outro que fosse contar quantos aviões aterrizavam, a outro que pegasse informações dos caminhões da Intendência. Comia sozinho e dormia pouco, sempre perto do outro inglês, em uma chaminé que ocuparam mudando quatro *pichis* de lugar. Nesses dias, mandaram do acampamento inglês patrulhas para enviar a eles comida: cordeiro assado, ovos frescos das estâncias e latas de Coca-cola. Quando Turco não estava próximo, os ingleses escolhiam o lhes parecia melhor e passavam ao *pichi* que estava de guarda um pacote com sobras. Conversavam só com os Magos e olhavam todos os *pichis* com desdém.

viviam a base de ração, café, chá e, até mesmo a água era feita com neve derretida, não era potável. Nesta precária situação em que viviam, tiveram que aceitar e conviver com dois ingleses que os tratavam com repúdio e indiferença.

Após algum tempo ali todos os *pichis* já não aguentavam mais o comportamento dos ingleses. Certa vez, conta Quikito, um dos *pichis* empurrou o inglês que sabia falar castelhano e este ficou preso na neve, de pernas para o ar. Garcia tampou suas pernas com neve e todos os *pichis* encobriram o fato. Os ingleses não deram importância ao desaparecimento de seu companheiro e logo enviaram outro para ficar em seu lugar. O novo inglês que os oficiais enviaram era paraquedista e falava bem o castelhano. Este novo inglês se envolve com um dos *pichis*:

Y nadie lo podía creer, pero esa noche Manuel fue a dormir a la chimenea de los británicos y a pesar de los ruidos que producía a propósito el otro británico con la radio, se oían risitas y los gemidos de los dos. Rubione puteaba:

—¡Hace dos semanas y media que estoy, ustedes hace más de un mes, y nadie se había dado cuenta, y llega éste y al instante lo ve...!

—Es que entre ellos se descubren, se reconocen de lejos... —dijo García.⁶⁹(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p.75)

Nesse trecho Rubione brinca que nenhum *pichi* havia percebido que Manuel era homossexual, mesmo convivendo com ele. Mas que aquele inglês que havia acabado de chegar à *Pichicera* percebeu logo de início. É nesse contexto que identificamos outro preconceito através do pensamento do narrador:

Seguro alguno se calentó. El ruido, las risitas que siguieron llegando de la chimenea británica daban asco.

*—Cojerse a un tipo, vaya y pase —se comentó—. ¡Pero a un pichi...! ¡Y aquí! Y daba asco porque ahí abajo, con esa mugre —con el olor a muerto que se filtraba por las paredes de tierra dura — y el peligro de estar entre veinte argentinos que si pudieran te reventarían con el taco del borceguí, en medio de la guerra, montarse a un tipo sucio como un pichi, era algo repugnante para cualquiera: **nada más a un inglés** se le podía ocurrir tanta asquerosidad.*

*...Nunca se había hablado eso, hasta que se juntaron Manuel con el paracaidista. Se había hablado que pasaban **esas cosas** con los presos, pero ahí abajo era **distinto**.⁷⁰(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p.75-76)*

⁶⁹ E ninguém podia acreditar, mas essa noite Manuel foi dormir na chaminé dos britânicos e, apesar dos barulhos que produzia o outro britânico com a rádio, dava para ouvir risadinhas e os gemidos dos dois. Rubione sacaneava:/- Faz duas semanas e meia que estou aqui, vocês faz mais de um mês e ninguém tinha desconfiado e chega o outro num instante e o vê...!/ - É que eles se descobrem entre si, se reconhecem de longe... - disse Garcia.

⁷⁰ Certamente algum se esquentou. O barulho, as risadinhas que continuaram vindo da chaminé britânica davam nojo./ - Transar com um cara, tudo bem – comentaram – Mas com um *pichi*? E aqui?/ Dava nojo porque ali embaixo, com aquele sebo – com o cheiro de morto que fixava nas paredes de terra dura – e o perigo de estar entre vinte argentinos que se pudessem te arrebentariam com a botina, no meio da guerra, se montar em um cara sujo como um *pichi* era algo repugnante para

Através da citação acima percebemos que o preconceito não está enraizado no fato de ser homossexual, mas no fato de ser *pichi*. O *pichi*, por ser considerado um animal, sujo, asqueroso, e que vive debaixo da terra, deveria ser desprezado em todos os sentidos. Até o próprio Quiquito, sendo também um *pichi*, acreditava nessa afirmação. Se deitar com um *pichi*, para os próprios *pichis*, era algo tão repugnante que “*nada más a un inglés se le podía ocurrir tanta asquerosidad*”. Eles guardavam tanta raiva dos ingleses que os repudiavam por suas ações. É interessante pensar também que o próprio narrador destaca algumas palavras que refletem a raiva e a ojeriza que sente naquele instante: “Nada mais que um inglês” (comparando o inglês a uma “coisa”); “pensavam ‘essas coisas’ com os presos” (nem sequer ele dá nome à ação); “mas ali embaixo era ‘diferente’.” (diante de todas as circunstâncias em que os *pichis* viviam, a melhor palavra que o narrador conseguiu para definir a situação foi “diferente”).

Após contar essa história Quiquito interrompe a conversa com o narrador e a partir daí temos a visão do presente. Neste momento nos damos conta de que Quiquito está contando a história que ocorreu com ele e seus outros companheiros *pichis* a outra pessoa. Temos duas histórias paralelas: a que Quiquito conta a outro daquilo que ele viveu na guerra (passado) e a história daquele que escuta Quiquito, gravando e anotando (presente). A esta situação Pouillon (1974) de estar “com” alguém. Aquele que ouve o relato não conhece o relator propriamente, mas tem “com” ele uma consciência irrefletida. Fogwill faz com que o narrador conte a história a outro e também a outro personagem, que é seu ouvinte. Para Pouillon (1974), o narrador relata os acontecimentos enquanto tudo se passa alcançando a consciência irrefletida do leitor. Como se o personagem estivesse com medo e ocorresse exatamente como quando sentimos medo. É como se Fogwill quisesse que o leitor “sentisse na pele” tamanha violência que aqueles soldados personagens sentiam.

—¿En qué pensás...?

—En nada, anoto —dije.

—Estás pensando algo... ¿Querés que adivine...?

Seguí anotando, él dijo:

qualquer um. “Nada mais que um inglês” podia fazer coisa tão asquerosa./...Nunca tinham falado disso, até que juntaram Manuel com o paraquedista. Comentavam que aconteciam “essas coisas” com os presos, mas ali embaixo era “diferente”.

–Estás pensando en irte a Guleguay para conocer a los viejos del Turco, para saber cómo era... ¿Acerté?
 Deje pasar el tiempo, respire una o dos veces y recién cuando volvió a pararse y fue hacia la ventana para mirar al río le dije:
 –¿Y a vos qué te parece...?
 –Me parece que sí. Pensé que eso te interesaría, por eso del instinto que hablábamos la otra tarde. ¿Había acertado?
 –Sí, puede ser...
 –Sabes a cuántos viejos tendrías que conocer. ¡Sabés que ahora estoy convencido de que había más pichis en la isla...! ¿Qué anotas?
 –Nada, eso que me decís.
 –¡Si está grabando...!
 –Pero igual anoto, no es lo mismo lo grabado que lo escrito –le aclaré.⁷¹(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 76 - 77)

Pelo trecho vemos que aquele momento se trata do presente e que a história de Quiquito já ocorreu (passado) e está sendo contada a outra pessoa. Neste caso, o personagem Quiquito expõe os acontecimentos de sua vida na medida em que desenvolve a história passada, elencando os momentos decisivos de sua existência, ou os momentos registrados como decisivos, afirma Brait (1985).

Seguindo o relato de Quiquito encontramos uma parte interessante em que ele explica o que ocorre quando se pisa em uma mina. Ele explica que as ovelhas da região saltam e correm mais que os cachorros. Os soldados ficam olhando as ovelhas saltarem, por falta de outro entretenimento, até chegar a noite e voltarem ao esconderijo, e imaginam que são animais idiotas. Mas de repente alguma ovelha pisa em uma mina e é como se o sol saísse debaixo da ovelha, uma luz forte.

*En ese momento se la ve completa todavía en el aire, a la oveja. En el aire encoge las patas, levanta la cabeza y mira atrás retorciendo el cuello que se vuelve como de jirafa altanera y está volando alto en el aire ella y recién después revienta, justo cuando el humano escucha el ruido de la mina, esa explosión que la oveja bien debe haber oído primero. Recién entonces se empieza a deshacer la oveja: sigue la cabeza para un lado, una pata se va para el otro, un costillar con la lana chamuscada para el otro, y el lomo –la piel del lomo es lo que menos le quemó el fogonazo– queda liviana sin oveja, sigue flotando por el aire como un tapado sin dueño y tarda bastante más en volver a tocar el suelo que los otros pedazos de la oveja carneada en seco por una mina.⁷²(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 79)*

⁷¹ - No que você pensa?/- Em nada, anoto – eu disse./ - Você está pensando em algo... Você quer que eu adivinhe?/ Continui anotando, ele disse:/ - Você está pensando em ir a Guleguai para conhecer os pais de Turco, para saber como era...Acertei?/ Deixei passar o tempo, respirei uma ou duas vezes e assim que ele voltou a parar e foi até a janela para olhar o rio eu disse:/ - E você, o que acha?/ - Acho que sim. Pensei que isso te interessaria, aquilo do instinto que falávamos na outra tarde. Tinha acertado?/- Sim, pode ser.../- Você sabe quantos pais teria que conhecer. Sabe que agora estou convencido de que tinha mais *pichis* na ilha! O que você anota?/- Nada, isso que você me diz./- Se está gravando...!/-Mas também anoto. Não é a mesma coisa o gravado do escrito – expliquei a ele.

⁷² Nesse momento veem a ovelha ainda completa no ar. No ar encolhe as patas, levanta a cabeça e olha para trás retorcendo o pescoço que se torna como de girafa e está voando alto no ar e logo depois arrebenta, justo quando o humano escuta o barulho da mina. Essa explosão que a ovelha com

A descrição acima da ovelha destroçada por uma mina é assustadora. A passagem é relatada com tantos detalhes que, quando imaginamos o estado final do animal podemos ter a noção do que uma mina faria a um ser humano. Pensar nesta questão nos faz refletir em mais um ponto relacionado ao tema abordado neste capítulo da dissertação: a que nível chega a frieza do ser humano, a ponto de elaborar um artifício tão bárbaro para exterminar seus inimigos. A sede pelo poder cega o indivíduo de tal forma que ele não consegue pensar na consequência de seus atos, ou pior, pensa e fica indiferente. Além disso, o narrador descreve suas sensações diante da cena:

El olor a oveja reventada por una mina es parecido al olor de cristiano reventado por una mina: olor a matadero cuando se carnean animales y llegan los peones que les trabajan en el vientre para hacer achuras.
⁷³(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 80)

O narrador compara o cheiro da ovelha destroçada ao cheiro de homem, que no caso ele intitula como “cristão”. Pelo trecho podemos imaginar o odor que sentiam através dos elementos escatológicos que Quiquito utiliza para detalhar a cena.

Além das minas utilizadas como artifícios cruéis de extermínio dos inimigos, Quiquito descreve o pânico gerado pelos helicópteros britânicos:

Lo mismo: vienen los helicópteros, no se piensa en correr. Primero porque se nota que te alcanzan, de rápidos que son. Después, porque corriendo se hace fácil pisotear una mina y volar ovejita carneada por el aire. Tercero – causa principal– por lo tan feo del ruido y el olor. El olor ahoga; el ruido paraliza. Vienen volando bajo, atacan en montón: cincuenta, sesenta, cien y hasta más helicópteros se han visto juntos en el ataque. Llegan echando viento para abajo. ¿Y qué es esto tan hermoso? Esto, tan lindo, es: ¡el escape! La primera impresión del escape es buenísima, porque baja caliente. El viento bárbaro y caliente batido por las hélices pega en el suelo y rebota del suelo y entra por las costuras de las ropas, por las bocamangas de los gabanes y por los pantalones y circula y calienta todo. Es alegría el viento recalentado de los helicópteros encima. Pero después, cuando tratan de respirar, se les termina la alegría: respiran y entra el olor a querosén mal quemado de los motores, eso que ahoga. Entonces quisieran que la nieve y el barro los chupen para siempre y quieren que vuelva el frío, el aire y lo

certeza ouviu primeiro. Logo depois a ovelha começa a se desfazer: a cabeça vai para um lado, uma pata vai para o outro, uma costela com lã chamuscada para outro e o lombo – a pele de lombo é o que menos queimou com o clarão – fica livre sem ovelha, mas continua flutuando no ar como se estivesse sem dono e demora mais tempo a cair no chão que os outros pedaços da ovelha destroçada a seco pela mina.

⁷³ O cheiro a ovelha arreventada por uma mina é parecido ao cheiro de cristão arreventado por uma mina: cheiro a matadouro quando se carneiam animais e chegam os peões que trabalhavam na sua barriga para tirar suas vísceras.

*mojado y que se vaya para siempre el olor a helicóptero.*⁷⁴(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 80)

As armas de guerra eram poderosas e utilizadas para o aniquilamento em massa. Podemos confirmar tal afirmação, pois o narrador explica que vários helicópteros atacavam de uma só vez, procurando eliminar o maior número possível de inimigos. A forma como Quiquito descreve o cheiro que impregnava e os asfixiava nos faz perceber o quanto era desesperador. Ainda mais porque preferia o frio – que era outro fator já descrito aqui como penoso – a sentir o cheiro do helicóptero.

Muitos soldados não aguentavam toda a pressão da guerra. Estavam tão desesperados que, segundo Quiquito, alguns congelavam seus próprios membros para serem tratados na enfermaria. Em certos casos, o ferimento era a liberdade da guerra para os soldados.

Una noche sin frío, cerca del final, mientras los británicos atacaban con barcos al otro lado de la ciudad, el Ingeniero y Rubione vieron a un hombre bien abrigado, que fumaba con la mano derecha enguantada mientras tenía la izquierda puesta en un desprendimiento de hielo y nieve dura que se había formado en el manantial de las rocas. Rubione dice:

–Otro se vino loco...

–No, gil... no hagas ruido que después te lo explico –le dijo el Ingeniero.

Era muy cerca de los pichis. Los dos llegaron al tobogán y el Ingeniero buscó en las bolsas de pistolas que siempre hubo en la guardia y salió a vaciar un cargador al aire, para asustar al capitán.

Cuando volvió el Ingeniero, Rubione lo esperaba con bronca:

–¿Por qué jodés a un pobre loco...? –le preguntó.

–¡Qué loco! ¡Gil...! ¿No te avivaste?

–No –dijo él y los pichis despiertos querían saber qué pasaba.

–¡Se estaba cocinando! –explicó Rubione.

–¿Qué cocinando?

*–La mano, gil, se estaba helando la izquierda. Pensá un poco: es oficial, pierde una mano helada, se queda sano, calentito en el hospital, pasa a retiro con un grado más alto y va todos los meses con la mano que le quedó a cobrar el sueldo al banco. ¡No era loco!*⁷⁵(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 82)

⁷⁴ O mesmo: vem os helicópteros, não se pensa em correr. Primeiro, porque eles te alcançam de tão rápidos que são. Depois, porque correndo é fácil pisar em uma mina e voar como ovelhinha carneada pelo ar. Terceiro, causa principal, por tão feio que é o barulho e o cheiro. O cheiro asfixia, o barulho paralisa. Eles vem voando baixo, atacam juntos: cinquenta, sessenta, cem e até mais helicópteros já foram vistos juntos em ataque. Chegam jogando vento para baixo. E o que é isso tão lindo? Isto, tão lindo é a descarga! A primeira impressão da descarga é ótima, porque desce quente. O vento bárbaro e quente jogado pelas hélices prega no chão e quica no chão e entra pelas costuras das roupas, pelas mangas dos sobretudos e pelas calças, circula e esquenta tudo. Mas depois, quando tentam respirar, acaba a alegria: respiram e entra o cheiro de querosene queimado dos motores, isso que asfixia. Então quiseram a neve e o barro fiquem para sempre e querem que volte o frio, o ar e o molhado, e que vá embora para sempre o cheiro de helicóptero.

⁷⁵ Uma noite sem frio, perto do fim, enquanto os britânicos atacavam com barcos do outro lado da cidade, Engenheiro e Rubione viram um homem bem vestido, que fumava com a mão direita de luva, enquanto que tinha a esquerda posta em um deslizamento de gelo e neve dura que havia se formado

Pelo trecho, vemos que alguns dos soldados que possuíam uma boa patente forjavam um acidente para que pudessem sair da guerra com regalias. Pensavam que seria melhor perder somente um membro do corpo a perder a vida naquela situação desumana. Dessa forma, faziam loucuras como congelar o próprio corpo.

A partir dessas páginas Quiquito conta que estavam no fim da guerra. Muitos argentinos faziam filas enormes para se entregarem aos britânicos que garantiam uma rendição pacífica. Os argentinos recebiam um pequeno papel que os identificava como rendidos. Contudo, mesmo a caminho da rendição a violência continuava.

A los que se rindieran antes del domingo, prometía el papel, les iban a dar doble ración de comida caliente y trato de prisioneros de guerra, con custodia de la Cruz Roja.

Daba pena ver a los flaquitos, muertos de sueño y hambre, mal vestidos, ilusionándose con el papel. Esas colas de gente fueron uno de los espectáculos más tristes de la guerra.

Iban con la mirada fija en el horizonte sur, caminaban despacio, siempre tropezándose con los zapatos rotos y esas caras de tristeza desesperada. Entre ellos había suboficiales y hasta oficiales disfrazados de conscriptos. Era triste y ridículo: los veías vestidos de conscriptos, imitando la manera de caminar de los conscriptos, pero les notabas la gordura, las canas en las nuca y la edad en la cara y te dabas cuenta de que era un disfrazado.

A veces, cuando pasaban por los restos de un bombardeo o de una batalla, algunos salían de la fila y revolvián entre los muertos buscando armas, porque como en los papelitos reclamaban que entregasen las armas y ellos venían desarmados, tenían miedo de que los ingleses no los quisieran aceptar de presos.

Alguna vez pasaba un Harrier encima de la fila y les soltaba un cohete, porque el piloto no les veía los papelitos, o porque se los veía, pero no tenía otro a quien tirarle y él, al revés de los que se iban a entregar, no se atrevía a volver a su barco o a su base con todas las armas sin usar.⁷⁶(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p. 83)

no manancial das rochas. Rubione disse:- Outro que ficou louco.../- Não idiota... não faça barulho que depois eu te explico – disse o Engenheiro a ele./Era muito perto dos *pichis*. Os dois chegaram ao tobogã e Engenheiro procurou o saco de pistolas que sempre, sempre tiveram na guarda e saiu para esvaziar um carregador a ar, para assustar o capitão./ Quando Engenheiro voltou, Rubione o esperava bravo:- Por que sacaneou o pobre louco?- perguntou a ele./- Que louco! Idiota! Você não entendeu?/- Não- ele disse e os *pichis* acordados queriam saber o que acontecia./- Ele estava se preparando?/- O que, preparando?/- A mão, idiota. Estava congelando a esquerda. Pense um pouco: ele é um oficial, perde a mão congelada, fica são, quentinho no hospital, passa na licença com um nível mais alto e vai todos os meses com a mão que lhe restou cobrar o salário no banco. Não era louco!

⁷⁶ Aos que se renderam antes de domingo, prometia o papel, que iam dar ração de comida em dobro e tratamento de prisioneiros de guerra, com custódia da Cruz Vermelha./ Dava pena ver os fraquinhos, mortos de sono e fome, mal vestidos, se iludindo com o papel. Essas filas de gente foram um dos espetáculos mais tristes da guerra./ Iam com o olhar fixo no horizonte sul, caminhavam devagar, sempre tropeçando com os sapatos estragados e com a cara desesperada e tristes. Entre eles tinha suboficiais e até oficiais disfarçados de recruta. Era triste e ridículo: víamos-los vestidos de recrutas, imitando a maneira de caminhar dos recrutas, mas notávamos a gordura, os cabelos brancos nas nuca e a idade na cara e reconhecia que era um disfarçado./ Às vezes, quando passavam por restos de um bombardeio ou de uma batalha, alguns saíam da fila e mexiam nos

Quiquito descreve como os soldados iam para as filas de rendição: fracos, sujos, e famintos; e que isso dava pena. De todas as atrocidades que ele já havia presenciado, esta cena era a que havia lhe dado mais tristeza. Os soldados confiavam que as tropas inimigas iriam cumprir o que estava escrito no papel que receberam: ração em dobro e quente, tratamento de presos de guerra, e cuidados médicos. Até mesmo os oficiais de alta patente se disfarçavam de recrutas para poderem se render e receber as regalias prometidas. Provavelmente, Quiquito e os outros que não se renderam olhavam aquela situação e sentiam uma enorme impotência diante de seus inimigos. Apesar de estarem se entregando, alguns soldados sentiam medo e roubavam armas dos corpos jogados no caminho. Diante de toda tristeza ainda ocorria um fato mais lamentável. Os pilotos dos *Harriers* descarregavam seus foguetes na fila dos rendidos, por não repararem no papel em suas mãos, ou “simplesmente” por não quererem voltar à base com os foguetes intactos.

Enquanto a rádio argentina tentava iludir os soldados, dizendo que eles venciam a guerra, a realidade era outra. Os britânicos faziam listas enormes não mais contando pelo nome do rendido, mas pelos regimentos. Os dois ingleses que estavam na *Pichicera* cantavam vitória e ensinavam músicas festivas aos *pichis*.

No sexto capítulo, há novamente um diálogo entre Quiquito e seu interlocutor. Quiquito conta que deveria ter gravado o discurso de um coronel que tinha uma visão otimista do fim da guerra. Quiquito explica que houve primeiramente um coronel antipático:

*El primero era un boludo, un amargado que recibía a los vueltos en grupitos de a diez cuando ya les habían dado ropa nueva y los habían hecho bañar y les hablaba, tristón, de que se había perdido una batalla, pero que la guerra era más que eso y que ahora había que ganarla obedeciendo y respetando al superior, porque ése era un ejército de San Martín. Era un boludo.*⁷⁷ (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 88-89)

mortos buscando armas, porque como nos papezinhos pediam que entregassem as armas e eles estavam desarmados, tinham medo de que os ingleses não quisessem os aceitar presos./ Algumas vezes passava um *Harrier* em cima da fila e soltava um foguete, porque o piloto não via os papezinhos ou porque se os visse, não teria outro soldado para atirar o foguete e o piloto, ao contrário dos que iam se entregar, não se atrevia a voltar a seu barco ou a sua base com todas as armas sem usar.

⁷⁷ O primeiro era um idiota, um amargurado que recebia os que voltavam em grupinhos de dez quando já haviam dado a eles roupa nova e tinha os feito tomar banho. Ele dizia a eles, triste, que tinham perdido a batalha, mas que a guerra era mais que isso e que agora tinham que ganhá-la obedecendo e respeitando o superior, porque esse era um exército de São Martim. Era um idiota.

Além de passarem pela vergonha de se entregarem às tropas inimigas, os soldados rendidos ainda tinham que escutar discursos como esse. Quiquito e os outros *pichis* ficavam com ódio desses coronéis que enfatizavam a submissão à autoridade. O segundo coronel discursava além do primeiro:

*Y el tipo hablaba. Que éramos como el ejército de San Martín. “Heroicos”, repetía. Que la batalla terminaba, que ahora se iba a ganar la guerra por otros medios, porque la guerra tenía otros medios: “La diplomacia, la contemporización”, decía, y que nosotros íbamos a volver a los arados y a las fábricas (imagínate vos las ganas de arar y fabricar que traían los negros), y que ahora, luchando, nos habíamos ganado el derecho a elegir, a votar, porque íbamos a votar (imagínate las ganas de ir a votar y de elegir entre alguno de esos hijos de puta que estaban en los ministerios con calefacción mientras abajo los negros se cagaban de frío) y que íbamos a participar de la riqueza del país, porque ahora se iba a compartir, o a “repartir”, dijo, y que ése era otro derecho que los soldados se ganaron en la guerra, y uno lo oía y pensaba: “¿Por qué no empezará él repartiendo el paraguas?”, porque la garúa finita atravesaba la tela berreta de los gabanes que habían dado, y no era un chiste venirse sano de la guerra para morir de pulmonía en un cuartel lleno de vagos que nunca vieron chiflar un misil.⁷⁸(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 89)*

O segundo coronel era ainda pior que o primeiro. Discursava sobre os direitos dos soldados que voltavam da guerra, enquanto paralelamente chovia e não repartiam nem o guarda-chuva com os soldados. O discurso era belo, porém Quiquito, em seu pensamento, alimentava o ódio que sentia das autoridades. Não era para menos, pois vimos pela história do país que realmente a junta militar não pensou nas consequências de seus atos quando deflagrou a guerra nas Ilhas Malvinas.

No oitavo e último capítulo da obra, o cenário descrito é lamentável: Quiquito, não sabia quando seria o fim da guerra. Nem os Magos sabiam, somente tinham consciência de que estava próximo. Quiquito volta a contar da fila que faziam com o papelzinho na mão para se renderem, e que os britânicos passavam nos aviões soltando bombas teste para a próxima guerra. Um tenente argentino não

⁷⁸ O cara falava. Que éramos como o exército de São Martin. “Heroicos”, repetia. Que a batalha terminava, que agora iam ganhar a guerra por outros meios, porque a guerra tinha outros meios: “A diplomacia, a contemporaneidade”. Dizia, que nós íamos voltar aos arados, às fábricas (imagine você a vontade de arar e fabricar que tinham os caras) e que agora, lutando, nós tínhamos ganhado o direito de eleger, de votar, porque íamos votar (imagine você a vontade de votar e eleger algum desses filhos da puta que estavam nos ministérios com ar-condicionado, enquanto que embaixo os caras cagavam de frio) e que íamos participar da riqueza do país, porque agora iam compartilhar ou “repartir”, disse. Esse era outro direito que os soldados ganharam com a guerra e a gente ouvia e pensava: “Porque não começa então repartindo o guarda-chuva?”. Porque a garoa fininha atravessava os sobretudoos que haviam dado e não era uma brincadeira voltar são da guerra para morrer de pneumonia em um quartel cheio de vagabundos que nunca viram um míssil enlouquecer.

permitia que alguns soldados se entregassem e ordena a eles que lutem mais um pouco. Os britânicos preparam as bombas e atiram, estas explodem e matam a maioria dos rendidos. O tenente argentino olha e sai de perto dos mortos para fumar, a espera de próximos acontecimentos. Viam-se muitos oficiais jovens congelados sobre as pedras, nos últimos dias, com suas pistolas e na luva da mão direita um *Parisiennes* ou um *Camel* (marcas de cigarro).

Ao fim da obra, Quiquito conta como termina a trágica história dos *pichis*. Em uma manhã ele sai da *Pichicera* para urinar e ouve barulhos de motores. Acreditava ser a “Grande Atração”. Ele explica que encontrou alguns soldados argentinos que tinham tentado se render, mas foram rejeitados. Quiquito explica a eles onde encontrariam alimento e água. Após algum tempo de distração, Quiquito retorna à *Pichicera* e se depara com todos os *pichis* mortos. Depois de entrar e investigar a causa das mortes, ele descobre que a saída de ar do aquecedor havia se tampado com neve, asfixiando todos os *pichis* com o gás retido. Por ironia do destino, aqueles soldados que já haviam passado por duras provas de resistência, que estavam em constante luta pela sobrevivência em um cenário brutal de guerra, tinham perdido a vida por um simples gás retido. Quiquito, por sorte, havia saído antes da *Pichicera* e, como foi o único *pichi* sobrevivente, pode revelar a existência desse grupo de desertores.

É interessante ressaltar que após Quiquito confirmar a morte de todos seus companheiros e sair da *Pichicera*, o narrador afirma que “Depois, se lembra bem, acredita que chorou um pouco” (p.103). A breve frase reflete toda a subjetividade que a guerra permite, não há espaço para sentimentalismos, como afirma Shcvartzman (1996). Quiquito apresenta que os *pichis* foram uma comunidade prática, onde o simbólico somente não era encontrado nos momentos cômicos e nas curtas histórias triviais.

Analisando a trágica morte dos *pichis*, que compreende o fim da obra *Los Pichiciegos*, observamos que a morte de uma comunidade prática é, naturalmente, irrevogável. Segundo Shcvartzman (1996), pensar nas condições não materiais da morte dos *pichis* recai fora do espaço ficcional do romance, longe do alcance dos personagens que presenciam o que lhes ocorre, mas não a origem do que lhes ocorre. Eles sofrem a consequência de uma estrutura de ideias e ações que não conhecem. O autor afirma que os personagens são habilidosos em manejar com rapidez os efeitos, entretanto desinteressados com aquilo que não pode ser

captado visualmente ou experimentalmente. Por isso, foram vítimas de suas próprias deficiências.

Fogwill utilizou sabiamente os recursos da narrativa para transmitir um contexto específico na Guerra das Malvinas. E como afirma Brait (1985), por meio da narração dos fatos e pela recorrência ao discurso direto e ao discurso indireto (que auxiliam na recuperação da fala dos personagens e da linguagem), a construção da obra se opera gradativamente ao ponto de alcançar a totalidade compreendida pelo narrador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passaram-se mais de 30 anos da Guerra das Malvinas e quase 180 desde que as tropas Britânicas tomaram as ilhas, no entanto a sociedade ainda persiste na vida social e política argentina reforçando paradigmas, pensando sobre sentidos tão fortes que levam todos os povos a refleti-los. A questão das Malvinas faz parte das políticas educacionais desde o ano de 2003. A Lei Nacional da Educação (Lei nº 26.206), no artigo 92, dispõe sobre a inclusão efetiva de conteúdos curriculares mínimos, comuns a todas as jurisdições. Não é a toa que vários textos e obras literárias surgiram durante e depois destes acontecimentos, textos estes que abrangem a relação entre o período histórico tão conturbado a questões de nação, soberania, alianças continentais, memória, ditadura, guerra, testemunhos, e violência.

Por meio destas políticas educacionais foi possível à sociedade em geral a conscientização de uma abordagem da questão das Malvinas em toda sua amplitude: compreender desde sua conquista pelos britânicos em 1833; os reais argumentos argentinos de reclamação da soberania no Atlântico Sul; a falha decisão da Junta Militar em prosseguir com a guerra em 1982; e a homenagem aos combatentes nas ilhas. Estas políticas, em consonância com as obras literárias escritas sobre o assunto, proporcionaram ao mundo o conhecimento e uma reflexão crítica sobre a guerra e suas consequências.

Segundo Marcaletti (2013), o autor Rodolfo Enrique Fogwill foi um dos pioneiros a lidar com a Guerra das Malvinas de modo ficcional e aproximar o conflito bélico ao plano humano. Em sua visão, indivíduos que viviam o dia a dia da guerra acabaram por fazer parte desta, sofrendo suas mazelas.

Em *Los pichiciegos*, Fogwill nomeia os personagens e utiliza descrições, por vezes escatológicas, para enfatizar que os reais motivadores do conflito não foram os governos posteriores, nem a ditadura. Os jovens que lutavam pela própria sobrevivência, sendo impossibilitados de examinar criticamente a situação política são os reais motivadores, afirma Marcaletti (2013). A partir desta ideia, o autor aproxima os leitores através da particularidade.

A ficção apresentada no romance é a de soldados argentinos refugiados em uma trincheira a fim de preservarem suas vidas. Fogwill aponta as situações cotidianas expostas na obra como: a indecisão em relação aos corpos; a falta de pó químico para eliminar as fezes, causando o mau cheiro; a ausência de recursos para iluminação; a troca, com os ingleses, de objetos por informação; o frio intenso no exterior do abrigo; os personagens que machucavam a si mesmos para voltar ao país; e os diálogos extensos na trincheira que os escondia, de certa forma, da guerra.

*–El pichi es un bicho que vive abajo de la tierra. Hace cuevas. Tiene cáscara dura –una caparazón– y no ve. Anda de noche. Vos lo agarras, lo das vuelta, y nunca sabe enderezarse, se queda pataleando panza arriba. [...] –¿Sabes cómo se cazan los peludos en La Pampa? [...] se lo caza con perros: va el perro, lo olfatea, lo persigue y el animal hace una cueva en cualquier lado, para disimular la suya, donde esconde las crías, y en esa cueva falsa se entierra y queda con el culito afuera. Entonces lo agarras de la cola y lo quitas...⁷⁹ (FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 19-20)*

A metáfora *pichis* caracteriza os personagens que são verdadeiros “mortos em vida”, capturados como animais por um predador, como vemos no trecho acima e vimos durante toda a dissertação. Fogwill não achou necessário nomear os predadores na obra; relata apenas que eles foram levados à situação da guerra por um governo corrupto, que sequer tinha consciência das condições advindas da guerra, tais como frio, fome, violência, e a consequente perda de humanidade. Através da visão foucaultiana, Marcaletti (2013) nomeia os personagens de “seres sem ser”, que se “deixam morrer”.

O romance de Fogwill mostra que essa identidade nacional é a primeira coisa que se dissolve quando seus hipotéticos portadores são jogados como peões numa cena onde a fraqueza dos princípios unificadores é potenciada pela proximidade da morte. Entender os *pichis* é entender

⁷⁹ O pichi é um bicho que mora embaixo da terra. Faz cavernas. Tem carapaça dura, um casco e não vê. Anda de noite. Você o pega, vira-o, e ele nunca sabe se endireitar, fica esperneando de barriga para cima [...] Sabem como eles são caçados? São caçados com cachorros: vai o cachorro, fareja-o, persegue-o e o animal faz uma cova em qualquer lugar, para disfarçar a dele, onde esconde a cria, e nessa cova falsa ele se enterra e fica com o bumbum para fora. Então você o pega pelo rabinho e o tira...

exatamente o que uma guerra (não qualquer guerra, mas essa, a desencadeada pela aventura de Galtieri) faz com os homens (SARLO, 1994 apud MARCALETTI, 2012).

Através do trecho e das reflexões que fizemos durante o terceiro capítulo, principalmente, percebemos que a constante luta pela sobrevivência foi o fator decisivo para que os personagens perdessem toda sua noção de humanidade. Os seres que habitam a história contada por Fogwill se encontram em um universo de esquecimento, afirma Marcaletti (2012). A identidade que possuem foi renunciada em detrimento de um conflito do qual foram obrigados a participar, não por falta de conhecimento ou de convicção patriótica, mas pela situação a que foram forçados a submeterem-se. Os personagens não lutavam pelos argentinos, tampouco pelos ingleses. Seu único pensamento era a sobrevivência, e fariam de tudo para mantê-la.

Contar o conflito geral metaforizando algumas especificidades da guerra através de episódios particulares é o que Fogwill e outros romancistas fazem nas obras de ficção, afirma Marcaletti (2013). Reiterando uma história real, a literatura transmite uma história que resultou processos sociais concretos. Utilizar personagens, individualizando a situação vivida por ele, aproxima o leitor das condições expostas. Caso contrário, reforça autora, teríamos simples dados numéricos, generalizações e estatísticas.

Por meio do primeiro capítulo, observamos que o autor Rodolfo Enrique Fogwill se insere na pós-modernidade. O período, que compreende o final do século XX, foi marcado pelo rompimento com o passado e representações de um futuro conturbado no âmbito político, e polêmico no âmbito literário. No contexto geral da América Latina, indicamos a ascensão de escritoras que lutaram pelo reconhecimento da própria escrita feminina e pelo reconhecimento do papel da mulher no ambiente de trabalho. Também foram anos de conflitos intensos. A instabilidade política marcou muitos países da América Latina através das ditaduras militares, dos protestos, das lutas armadas, da fragilidade econômica, da repressão, da censura, e de tantas outras atrocidades.

Diante do contexto de ditadura militar, expusemos a título de informação o processo histórico que a Argentina passou até a eclosão da Guerra das Malvinas. Pareceu-nos relevante elucidar este trajeto para que nós e os futuros leitores desta dissertação tenhamos a consciência de que a Guerra das Malvinas não foi um fato

isolado, mas que foi o estopim de um governo ditatorial, que tentava de todas as formas se manter no poder.

Percebemos, através do primeiro capítulo que, mesmo não sendo o foco que Fogwill queria dar em sua obra, há fragmentos importantes nos quais encontramos dados históricos. Sobre tais dados não podemos confirmar sua veracidade, contudo eles fazem parte do contexto da obra e conferem maior credibilidade ao testemunho do personagem principal. O romance relaciona a ficção ao acontecimento histórico de modo necessário, a escolha da época a que se refere a obra permite a criação dos fatos expostos que não nos parecem inconcebíveis. Segundo Marando (2006), há uma relação interessante que Fogwill criou: sem a Guerra das Malvinas não há relato possível, ou pelo menos não existe o relato de Quiquito. A consequência da guerra são os *pichis*.

A partir do relato de um único sobrevivente do grupo dos *Pichiciegos*, conhecemos a história de Quiquito e seus companheiros. O testemunho de Quiquito é extremamente relevante, pois sem ele não saberíamos da existência de seu grupo. O gênero testemunho, como vimos no início da segunda parte dessa dissertação, foi constituído no ano de 1980, a partir do testemunho de Rigoberta Menchú, consolidando-se primeiramente na literatura hispano-americana. Assim como vemos na obra, o testemunho do sobrevivente de um evento traumático é relevante para que a sociedade conheça uma história não tida como “oficial”. Por meio de relatos verdadeiros de vítimas foi possível a condenação de muitos que participaram das atrocidades ocorridas nos períodos ditatoriais.

Apesar da grande contribuição para a sociedade vimos que o testemunho também possui seu lado obscuro. Autores como Marco (2004), Hartman (2000) e Carvalho (2000) apresentam questionamentos sobre a possível representação da catástrofe. Após o Holocausto, considerado o evento de maior barbárie da sociedade, vários autores se perguntaram se era possível transmitir a magnitude da atrocidade deste evento e de tantos outros que vieram após ele. As artes, tais como o cinema, a literatura, e o teatro, buscam tornar comunicável o sentimento de horror sofrido pelas vítimas das catástrofes.

Para Carvalho (2000), o testemunho, o depoimento, e o texto autobiográfico são as formas mais próximas da eficaz representação da catástrofe, pois a experiência individual transmitida é aquela que se acerca da representação verdadeira. Foi esta a técnica utilizada por Fogwill. O relato de Quiquito confere à

obra maior credibilidade, por ser o testemunho de um personagem que realmente viveu a guerra. São descritos com detalhes sua luta pela sobrevivência, enfrentando o frio, as más condições de higiene, a escassez de alimento, as bombas, os foguetes, os tiros dos soldados e tantas outras adversidades que somente um combatente de guerra poderia narrar.

No romance, o discurso do informante se coloca inteiramente a serviço da transmissão de uma experiência física: a da sobrevivência. As palavras se associam a corpos e coisas, como se quisessem materializar seus significantes, afirma Marando (2006). As frases são curtas e incisivas, invocam o recurso poético quando querem significar uma sensação ou um processo, quando a linguagem coloquial é insuficiente para expressar, como, por exemplo, neste trecho: “*se siente el frío, se lo sufre, tarda en acostumbrarse: el frío duele, el aire es como vidrio y si uno quiere respirar parece que no entrara*”⁸⁰ (FOGWILL, 2010, p.25). Através da descrição palpável de como o frio é intenso, o leitor pode adentrar o universo do personagem.

Ao estudarmos, no segundo capítulo desta dissertação, as questões que envolvem o gênero Testemunho, notamos outro ponto interessante. O próprio personagem principal que conta a história passada por ele e por seus companheiros na Guerra das Malvinas descreve que as tropas britânicas também duvidavam da real existência dos *pichis*. Acreditavam serem aparições, assim como as histórias que comentavam sobre as freiras. A respeito disto, podemos fazer um paralelo ao que aprendemos sobre os testemunhos de sobreviventes de uma catástrofe. Estudiosos afirmam que, quando o indivíduo passa por uma experiência traumática e tenta transformá-la em linguagem, devemos duvidar da veracidade de seu relato, uma vez que a memória e o esquecimento andam juntos. O indivíduo pode tentar encobrir os ecos de sua memória através de sua imaginação.

Como já observamos durante a dissertação, a obra *Los Pichiciegos*, do argentino Rodolfo Enrique Fogwill, se insere perfeitamente em uma das obras que tem por objetivo a reflexão sobre o assunto. Desta forma, nosso intuito foi mostrar no capítulo final da dissertação algumas formas de violência abordadas pelo autor em sua obra. Várias formas de violência são encontradas correlacionadas ao poder, à glória, à sobrevivência, à perda da humanidade, e à violência contra si mesmo. Para

⁸⁰ Sente o frio, sofre com ele, demora em se acostumar com ele: o frio dói, o ar é como o vidro e se a gente respirar parece que não entra.

podermos alcançar tal reflexão, propusemos o estudo da violência dentro da literatura.

Vimos que na maioria dos casos a violência do indivíduo na obra está ligada ao seu desejo pelo poder. Este poder, por sua vez, só é possível na medida em que o indivíduo possui o apoio de outras pessoas. Quando o indivíduo vê-se perdendo o apoio, ou seja, perdendo seu poder, ele parte para uma estratégia mais perigosa: a violência. O controle da violência só pode ser permanecido através de seus instrumentos. No caso da guerra, este controle é mantido pelas armas de fogo e similares. Também podemos encaixar sequestros, torturas, censuras, e todas as outras formas utilizadas pela ditadura militar que tinham o intuito de coibir, através do medo, aqueles que eram contra o regime, e por isso alcançavam o objetivo de se manterem no poder.

Relacionando o aparato teórico à obra escrita por Fogwill, somos capazes de enxergar a dimensão dos acontecimentos, bem como de pensar que certos objetivos do homem o levam a ações horrendas. Vimos como a literatura é capaz de transferir à linguagem escrita sentimentos, impressões, visões e sofrimentos a fim de nos fazer perceber a dor e o medo daqueles que vivenciaram a experiência da guerra.

Vimos ainda que Rodolfo Enrique Fogwill foi um dos pioneiros a tratar com um texto ficcional sobre a Guerra das Malvinas, além de abordar as disputas bélicas ao plano humano. A impressão que o autor nos passa é de que a Guerra foi uma infelicidade vivenciada por seres humanos reais, que foram inseridos no dia a dia do conflito, e que por isso tiveram que sofrer as desgraças da guerra.

Fogwill demonstra através de um relato detalhado, por vezes escatológico, de um soldado sobrevivente da Guerra das Malvinas que os verdadeiros protagonistas da batalha não foram os governos anteriores à ditadura nem mesmo a própria ditadura. Entretanto foram aqueles jovens cuja interpretação política ou diplomática do conflito quase havia perdido o sentido quando se encontravam na situação de disputa brutal para sobreviver, afirma Marcaletti (2013).

Mesmo buscando retratar um lado da guerra em que poucos pensariam, o lado do soldado que sequer compreendia os reais interesses da batalha, não podemos deixar de retirar da obra alguns pontos interessantes. Ao nos depararmos com a obra voltada ao cotidiano do soldado, nos deparamos também com algumas mostras da história “oficial”. São estas histórias contadas no romance através dos personagens, e por vezes transmitidas por uma rádio que possibilitam ao leitor

reconstruir a história que resgatou por meio de jornais, revistas, livros, documentários, etc..

A obra nos leva ao questionamento do real sentido da guerra e sua consequente violência. Seria apenas uma disputa pelas Ilhas Malvinas? Seria a manifestação de uma mágoa engasgada pela perda de um território perdido há mais de 150 anos? Seria o anseio em alcançar a total soberania? Seria uma tentativa desesperada dos governantes de não perderem o poder que já haviam conquistado até então? Ou seria a mescla de todas estas questões?

Apesar das inúmeras perguntas que poderíamos levantar, o fato é que qualquer conflito armado pode ser considerado o ponto extremo da violência. Para entendermos a relação entre o homem (sua natureza) e a violência buscamos no terceiro capítulo algumas teorias relacionadas ao tema, a fim de refletirmos sobre o porquê, e o para quê o ser humano age de certa forma.

A partir dos acontecimentos e debates surgidos no século XX, as discussões sobre violência vêm ganhando respaldo. Já predizia Lênin, que tal século seria composto por guerras e revoluções. Além destes fatores, a evolução dos instrumentos da violência é tamanha que o uso de seu alto poder de destruição não seria justificável a qualquer objetivo político. Felizmente, afirma Arendt (1970), a importância das lutas armadas tem diminuído. A corrida armamentista dos países mais desenvolvidos não está atrelada à guerra e a garantia de que quanto mais dissuasão mais se terá paz, são discursos em vigor.

A revolução tecnológica, no que se refere à produção de instrumentos para conflitos armados, se tornou altamente relevante a partir do momento em que a violência passou a ser desassociada do poder, força ou vigor. A constituição da violência está atrelada ao binômio meio/objetivo que, quando vinculado às atividades humanas, corre o risco de que os objetivos sejam dominados pelos meios. Arendt (1970) afirma que, se os propósitos da atividade humana são diferentes dos produtos finais da fabricação, os meios utilizados para se alcançar metas políticas não seriam seguros, e consequentemente mais importantes que as próprias metas pretendidas. Chegamos a um ponto onde o resultado das ações humanas pode elevar a situação a um nível mais alto de violência escapando do controle de seus agentes. Torna-se uma verdadeira ironia que permeia os domínios da violência pensar que, devido à tamanha evolução dos meios de destruição, a luta armada tenha desaparecido justamente porque os criadores de tais meios conhecem seu

enorme potencial de destruição. A autora acredita que os conflitos armados ainda existem não por desejo de extermínio da espécie humana, ou por um descontrolado instinto de agressão, nem mesmo pelas questões econômicas e sociais que envolvem o desarmamento, mas sim por ainda não existir uma forma de decretar o resultado nas relações internacionais do cenário político.

O grande perigo se encontra na mente daqueles que são assessores dos governos durante as últimas décadas. Para Arendt (1970), o problema está no fato de que estes não examinam as possíveis consequências de seus atos frente aos acontecimentos reais, somente levantam hipóteses superficiais. Como resultado, o que eram meras hipóteses se tornam fatos que desencadeiam em outros fatos não previstos e o que antes haviam especulado é esquecido.

No caso das Malvinas, muitos estudiosos dizem que a guerra foi uma tentativa desesperada de a junta militar manter-se no poder. Podemos confirmar esta afirmação na obra *Los Pichiciegos*, pois diz que foram enviados para o campo de batalha soldados despreparados, alguns não sabiam sequer pegar em armas.

*Pero pelear, pelear, en realidad, nadie sabía. El Ejército toma soldados buenos, les enseña más o menos a tirar, a correr, a limpiar el equipo, y con suerte les enseña a clavar bien la bayoneta, y viene la guerra y te enteras de que se pelea de noche, con radios, radar, miras infrarrojas y en el oscuro y que lo único que vos sabes hacer bien, que es correr, no se puede llevar a la práctica porque atrás tuyo, los de tu propio regimiento habían estado colocando minas a medida que avanzabas. Y las minas son lo peor que hay.*⁸¹(FOGWILL, Rodolfo. *Los Pichiciegos*, p. 79)

Este trecho nos revela que o governo não estava muito interessado na preparação dos soldados para guerra. O que podemos afirmar que sua verdadeira intenção era manter o poder já conquistado, não levando em conta as consequências catastróficas que ocorreriam por causa desses detalhes tão importantes. Além disso, o trecho citado nos mostra o medo causado nos soldados pelos instrumentos utilizados na guerra.

Vimos no último capítulo, que Quiquito descreve várias cenas de horror em que o medo se torna um fator dominante. É interessante pensar que, através do

⁸¹ Mas brigar, brigar, na verdade, ninguém sabia. O exército pega soldados bons, ensina a eles mais ou menos disparar, a correr, a limpar o equipamento e com sorte, ensina a eles a segurar bem a baioneta. E vem a guerra e você vê que a briga é pela noite, com rádios, radar, miras infravermelhas e no escuro, e o único que você sabe fazer bem é correr. Não pode confiar muito, porque atrás de você os soldados do seu próprio regimento estão colocando minas na medida em que você corre. E as minas, são a pior coisa que tem.

medo, os personagens se voltam aos aspectos violentos. O principal medo que sentem é da morte, por isso toda a tentativa é válida para sua sobrevivência.

Durante os estudos referentes à história e à política, a violência sempre tomou um papel considerável nessas atividades humanas. Contudo, para aqueles que viam a violência como um fenômeno marginal, acidental e impreciso, cada vez menos tiveram o que falar sobre ela. A exemplo disto, Arendt (1970) cita Clausewitz, que dizia que a guerra seria “a continuação da política por outros meios”, e Engels, definindo-a como “aceleradora do desenvolvimento econômico”. Em ambos, a definição está atrelada ao seguimento de um processo político ou econômico fixado por aquilo que ocorreu antes do ato violento. Dessa forma, afirma a autora, estudantes de relações internacionais asseguram que a guerra seria o extremo da resolução militar, que estaria em discordância com as fontes culturais mais significativas do poder nacional, e que seria de caráter instável. Engels já afirmava, no século XIX, a derrota do poder político que utilizasse da violência para contradizer o desenvolvimento econômico de um país.

A partir do século XX, as ideias sobre o relacionamento entre guerra e política, violência e poder explicitadas por Engels e Clausewitz já não são mais adequadas. Para a autora, o mais correto seria falar do grande potencial da luta armada na estruturação da sociedade; ou defender que as filosofias políticas e os sistemas econômicos propiciam o sistema bélico, e não o contrário; e ainda concluir que a guerra é a organização base utilizada como instrumento para o conflito e conspiração para outros tipos de sistemas sociais.

Na medida em que o instrumento da violência se tornou mais incerto, no que se refere a questões internacionais, na política interna ele se tornou mais atrativo, no sentido de revolução, afirma Arendt (1970). Com o passar dos séculos descobriu-se que através da coerção física, tortura, ou inanição os indivíduos poderiam ser manipulados e suas ideias serem distorcidas por meio de informações falsas, difundidas de maneira deliberada e organizada.

Com isso podemos entender claramente o que ocorreu nas Malvinas. Por meio da história nos inteiramos de que na ditadura militar argentina (1973-1983) foram utilizados distintos métodos de coerção, a fim de manter o apoio popular à junta militar. Os Centros Clandestinos de Detenção (CCD) eram locais em que indivíduos, que por algum motivo seriam ameaça ao regime, eram presos. Nestes locais a identidade do homem era verdadeiramente destruída, uma vez que estes

passavam por torturas como: limitação da mobilidade; privação da visão; torturas físicas e psicológicas; falta de alimentos; frio ou calor extremos; falta de comunicação com outros; substituição do nome por um número; dentre outros métodos cruéis. Semelhantemente esta violência também ocorreu nas Malvinas. Vimos na obra que os *pichis*, já não possuíam identidade. Todos eram tratados por apelido ou simplesmente por “*Pichi*”. Viviam em um espaço pequeno (chamado de *Pichicera*), com pouca mobilidade, escuro, frio e constantemente sentiam medo da morte.

*–El pichi guarda, agranda, aguanta –les repetía, y tuvo razón. Igual que con la gente. Tenía razón. (FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p.45)
(...) cuando ya estaba hecho el lugar, que ya no se llamó “el lugar” sino “los pichis”, o más común “la Pichicera”. (p.18)
Al principio, cuando alguien pedía la linterna, siempre la pasaban prendida, dirigiéndole el rayo de luz a la cara. Así se producía dolor: dolían los ojos y dejaba de verse por un raro. Abajo –por tanta oscuridad–, y afuera, andando siempre de noche y en el frío, la luz duele en los ojos. Alguien alumbraba la cara y los ojos se llenaban de lágrimas, dolían atrás, y enceguecían. Después las lágrimas bajaban y hacían arder los pómulos quemados por el sol de la trinchera. Escaldaban. (p.12)⁸²*

Os trechos acima selecionados representam algumas das várias reproduções da violência corporal. Estas são verdadeiras torturas contra os civis que foram colocados na guerra para defender uma causa que eles mesmos nem compreendiam. Além desses trechos, relacionando ao que Arendt (1970) afirma sobre a manipulação com informações falsas, destacamos outro fragmento da obra:

Mientras tanto, la radio argentina llamaba a pelear: según la radio, ya se había ganado la guerra. Pero: ¿cómo creerle si se veían montones de oficiales vendándose para ubicarse primero que nadie en las colas de las enfermerías?⁸³(FOGWILL, Rodolfo. Los Pichiciegos, p.81-82)

Através de uma rádio os *pichis* ouviam tanto notícias dos oficiais britânicos quanto dos oficiais argentinos. Um dia escutaram que os argentinos estavam vencendo a guerra, entretanto a realidade que viam no campo de batalha era outra. Provavelmente, o governo tentava incentivar e manipular os soldados, que a essa

⁸² O Pichi fica em silêncio, engrandece, aguenta – repetia a eles e teve razão. Igualmente conosco. Ele tinha razão./ (...)Quando já estava pronto o lugar, que já não se chamava “o lugar”, mas “os *pichis*”, ou mais comum “a *Pichicera*”./A princípio, quando alguém pedia a lanterna, sempre a passavam ligada, dirigindo seu raio de luz na cara do outro. Assim sentia dor: doíam os olhos e deixava de ver por um tempo. Lá embaixo, por tanta escuridão e lá fora, andando sempre a noite e no frio, a luz dói nos olhos. Alguém iluminava o rosto e os olhos se enchiam de lágrimas, doíam atrás e cegavam. Depois as lágrimas diminuía e as maçãs do rosto ardiavam queimadas pelo sol da trincheira. Escaldavam.

⁸³ Enquanto isso, a rádio argentina chamava ao combate: segundo a rádio, já haviam ganhado a guerra. Mas como crer nisso se víamos um monte de oficiais se vendando para se colocarem em primeiro lugar nas filas da enfermaria?

altura já estavam recuando devido a tantas mortes. Fato é que os estudiosos sobre a violência afirmam que esta está ligada ao poder.

Na política, Arendt (1970) afirma que tanto os teóricos políticos de direita como de esquerda concordam que a violência é simplesmente a maior evidência de manifestação de poder. Relacionar o poder político à organização da violência seria aceitar o pensamento de Marx que dizia ser o Estado uma ferramenta de opressão das classes dominantes. Contudo, há autores como Bertrand de Jouvenel que não acreditam que os organismos políticos, suas leis e instituições sejam meramente coercivos, mas que a guerra seja uma atividade que faz parte da essência dos Estados. Dessa forma, indaga a autora, o fim dos conflitos armados seria também o fim dos Estados? E conseqüentemente, o fim da violência entre os Estados ocasionaria o fim do poder? A resposta a essas perguntas está ligada a como entendemos o poder. A autora acredita ser um instrumento de dominação, ao instinto de dominação.

O golpe militar de 1976 que derrubou a presidenta Isabel Martínez de Perón foi uma justificativa para incapacidade do Governo de controlar a ação dos grupos chamados “subversivos”, que propunham uma ordem social no país contrária aos costumes argentinos. Como já vimos na primeira seção desta pesquisa, assumem o poder a junta integrada pelo Tenente General Jorge Rafael Videla, o Almirante Emilio Massera, e o Brigadeiro General Orlando Agosti. Após alguns anos de disputas internas pelo poder, aumento da repressão política, e a conseqüente queda da popularidade, a junta militar decide expor sua última tentativa para reerguer a popularidade. Infelizmente, esta tentativa levou a conseqüências catastróficas. A Guerra das Malvinas, descrita pela visão de um único combatente sobrevivente na obra *Los Pichiciegos*, foi uma trágica e violenta investida de consolidação de poder.

A diferença entre poder e violência está em: no primeiro, há a necessidade de quantidade, já a segunda, consegue manter-se por meio de instrumentos até certo ponto. O máximo do poder seria “todos contra um”, já da violência, “um contra todos” (o que seria impossível sem instrumentos), afirma a autora.

Infelizmente, afirma Arendt (1970), as palavras “poder”, “força”, “autoridade” e “violência” são empregadas de forma natural (até mesmo por grandes pensadores), sem antes uma aprofundada pesquisa em sua lógica gramatical e também em sua perspectiva histórica. Todo o caos ao empregar tais palavras revela uma questão mais crucial sobre “Quem governa quem?”; tais palavras demonstram as formas

pelas quais o homem governa o homem, e assim são consideradas sinônimos por desempenharem o mesmo papel.

O poder está diretamente ligado à ação em comum acordo. Ao dizermos que um indivíduo está “no poder”, significa que este se encontra investido de poder, através de certo grupo de pessoas para trabalhar em seu nome. A partir do momento que este grupo de pessoas que o apoiam deixa de existir, o poder do indivíduo também desaparece. Segundo Arendt (1970), quando o poder daqueles que o detêm é ameaçado, eles utilizam a violência para restabelecê-lo. Em *Los Pichiciegos*, pudemos perceber a relação hierárquica dos *pichis* e seus *Reyes Magos*. Através da coerção, os Magos impunham tarefas mais árduas aos *pichis*. E caso eles descumprissem alguma regra da *Pichicera*, os Magos os colocavam para fora e poderiam morrer. Nos trechos que apresentamos, vimos que a relação de violência também era encontrada entre os personagens do próprio grupo e não somente por seus inimigos.

Muitas vezes, explica Arendt (1970), confundimos ao dizermos que uma pessoa possui “poder”. Na verdade o que queremos afirmar é que aquela pessoa possui “vigor”, visto que vigor é uma entidade individual, uma qualidade inerente a algo ou alguém e que o faz sobressair diante dos demais. A palavra “força”, que coloquialmente usamos para exemplificar violência (como meio de coerção), deveria ser utilizada para descrever a energia liberada por meio de movimentos físicos ou sociais (“forças da natureza” ou “forças das circunstâncias”). A “autoridade” é reconhecida e respeitada por aqueles que são solicitados a obedecer, sem que haja coerção nem persuasão. Há algumas formas de autoridade: a pessoal (entre pai e filho, por exemplo) e a de cargos (políticos, eclesiásticos, etc.). Ela pode ser perdida, e para que isso não ocorra o respeito pela pessoa que a possui, ou pelo cargo devem permanecer inabaláveis, evitando o desprezo e a ironia. Enfim, a “violência” possui seu caráter instrumental. Está ligada ao vigor, no sentido fenomenológico, pois os instrumentos da violência, tais como outros instrumentos, são projetados e utilizados para o crescimento do vigor natural, até o ponto de ser substituído.

Como já observamos, a violência não depende de números (somente uma pessoa com uma arma pode deixar um grande grupo acuado). No entanto, a violência coletiva é ainda mais perigosa. Tanto na ação militar como na ação de revolucionários, o valor do individualismo desaparece primeiramente dando espaço

a uma concordância grupal intensa e resistente, apesar de menos duradoura, se comparada a todos os tipos de amizades particulares ou públicas.

É interessante pensar que os campos de batalha, onde os indivíduos estão unidos pela violência, são os lugares nos quais encontramos a fraternidade, as ações mais nobres e de maior desinteresse pessoal. Nas situações em que se pode desempenhar um papel político, a morte parece ser o fator de nivelamento mais forte, afirma a autora. A morte seria a experiência mais antipolítica existente, significando a ausência do indivíduo neste mundo de aparências, deixando de estar com seus semelhantes, que são a premissa para a existência de toda política. Para os seres humanos, a experiência da morte é encarada como o auge de sua solidão e impotência, entretanto, quando se trata de mortes coletivas e em combate, ela acentua ainda mais o nosso vigor.

O romance de Fogwill se circunscreve em um espaço de tempo durante a Guerra das Malvinas, e dentro dela constrói-se uma fábula que contradiz os fatos da realidade para dizer outros. Estes outros fatos são imagináveis e verossímeis, afirma Marando (2006). O significado de determinados acontecimentos históricos foram traduzidos para a literatura através do mundo real. Compartilhamos a ideia da autora de que o cenário da Guerra das Malvinas possibilitou e justificou certas ações dos “não-combatentes” de Fogwill, sendo também um relato possível. A mais pura verdade histórica é encontrada na resistência que os personagens possuem ao arriscarem o próprio corpo nessa ficção. Os personagens não tardam a descobrir que, nesta guerra, não vale arriscar-se se não for pela própria sobrevivência, afirma a autora.

O registro da memória dos soldados, que em condições precárias de sobrevivência idealizam suas condições anteriores à guerra; a descrição das necessidades, do instinto, do desejo; a narração das situações de passagens do frio ao calor/ do silêncio à palavra/ do medo ao medo são características que Fogwill utiliza para simbolizar o “humano” que ainda restava dos soldados. Apesar da desumanização dos personagens, Marando (2006) salienta que percebemos pela linguagem do informante a preservação dos atos passados nas Ilhas Malvinas para o desenvolvimento de saberes práticos do presente, como no trecho: “*pasando un tiempo en el calor, el hombre aguanta más el frío*”⁸⁴. (FOGWILL, 2010, p.25).

⁸⁴ Passando um tempo no calor, o homem aguenta mais o frio.

O ritmo que propõem as frases breves, a ausência de exageros retóricos, a seriedade ao descrever os fatos violentos, e a escolha de uma linguagem próxima ao leitor e familiar conferem à obra sua eficácia. Além disso, trata de um assunto que sempre permeia nossa sociedade: a violência como ponto de desumanização do homem.

Na obra *Los Pichiciegos* não observamos a exaltação de Quiquito por ser o único sobrevivente do grupo a retornar à sociedade. O que nos testemunha Quiquito é a degradação do ser humano pela situação na qual ele foi colocado. Presenciamos a desumanização dos personagens desde o primeiro capítulo da narrativa. Longe de demonstrar a glória de um soldado que estava na linha de frente lutando pelo seu país, o que Fogwill demonstra é um grupo de desertores que tudo negocia em troca de sua sobrevivência. Esta luta pela sobrevivência os torna cada vez mais animalescos, com o esfacelamento de suas noções éticas e com a redução de seus sentimentos humanos. Fogwill mostra que a constante convivência com a aproximação da morte pode tornar seres humanos verdadeiros *pichiciegos*.

REFERÊNCIAS

CAPÍTULO I

ARCARY, Valerio. **América Latina em perspectiva histórica**. Disponível em: http://www.cfess.org.br/arquivos/Valerio_Arcary.pdf. Acesso em 07 de Novembro de 2015.

BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Disponível em: http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO_BORGES.pdf. Acesso em 07 de Novembro de 2015.

CHIAPPINI, Ligia. AGUIAR, Flávio Wolf (orgs). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

CINTRA, Antônio Octávio. **Democracia na América Latina**. Biblioteca digital da Câmara dos Deputados – Centro de Documentação e Informação. Disponível em: www.bd.camara.gov.br. Acesso em 11 de Novembro de 2015.

COVARRUBIAS, Alicia Valero. **“Los pichy - cyegos”, de Rodolfo Enrique Fogwill: ¿denuncia o metáfora?**, 1991, pp. 90-94. Publicado em: INTI, Revista de literatura hispánica; Roger B. Carmosino, Founder, Director-Editor, 1974-. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23285628>. Acesso em 17 de Abril de 2015.

FURLÁN, Ricardo. **Historia de la Literatura Argentina**. Artigo da Equipe Editorial “El Sur del Sur: Argentina, El País, su cultura y su gente. Disponível em: <http://surdelsur.com/es/historia-literatura-argentina/>. Acesso em 10 de Junho de 2015.

GIECO, León. **Argentina: política de la dictadura**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tgNUTIdPhoI>. Acesso em 24 de Janeiro de 2015.

JOSEF, Bella. **História da literatura hispano-americana**. 4. Ed, ver. e ampl.- Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Francisco Alves Editora, 2005.

LEITE, Lígia Chiapini Moraes. **Quarup, de Antônio Callado**. Lit. Comentada, Abril Cultural, 1988

LLURBA, Ana. **Terror anal**. Reseñas 71; 2010. Disponível em: http://www.barcelonareview.com/71/s_resen.html. Acesso em 12 de Novembro de 2015.

MARCALETTI, Romina Mariana. **A “Questão das Malvinas” a partir dos símbolos: Experiência, Memória e subjetividade**. p. 65-92. In: Malvinas na

universidade: concurso de ensaios 2012 / Anônimo ; compilado por Anônimo. - 1ª Ed. – Buenos Aires: Ministério da Educação da Nação. Subsecretaria de Gestão e Coordenação de Políticas Universitárias, 2013, p.261. Disponível em: http://informacionpresupuestaria.siu.edu.ar/DocumentosSPU/malvinas/LIBRO_MALVINAS-port.pdf#page=65. Acesso em 6 de Fevereiro de 2015.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **La soledad de América Latina**. Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982. Disponível em: http://www.ciudadseva.com/textos/otros/la_soledad_de_america_latina.htm. Acesso em 24 de Janeiro de 2015.

PRIETO, Martín. **Breve historia de la literatura argentina**. Buenos Aires, Taurus, 2006, 77 págs. Disponível em: http://coleccion.educ.ar/CDInstitucional/contenido/para_educar/breve_historia.pdf. Acesso em 29 de Janeiro de 2015.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.

ROYO, Amelia. **Persee, Reveus Scientifiques**. 2007, v.88.págs. 333-336. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav_1147-6753_2007_num_88_1_3153_t1_0333_0000_2. Acesso em 4 de Fevereiro de 2015.

SARLO, Beatriz. **Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SARLO, Beatriz. **Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930**. Tradução e Posfácio: Júlio Pimentel Pinto. São Paulo. Cosac Naify, 2010.

SARLO, Beatriz. **No olvidar la guerra: sobre cine, literatura e historia**. Punto de Vista No 49, Buenos Aires, 1994. Disponível em: <http://www.fogwill.com.ar/critsarl.html>. Acesso em 9 de Junho de 2015.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Argentinas: Anos 20**. São Paulo: Iluminuras, 1992.

SHAW, Donald. **Nueva narrativa hispanoamericana**. Cátedra, 1999.

VIÑAS, David. **Literatura Argentina y política: de Lugones a Walsh**. Ed. Sudamericana. Argentina, Buenos Aires. 1996, 222 p.

_____. **Rodolfo Fogwill**. Disponível em: <http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/9704/Rodolfo%20Fogwill>. Acesso em 28 de Abril de 2015

_____. **Os 150 anos da batalha de Monte Caseros.** Disponível em: <http://www.militar.org.ua/foro/os-150-anos-da-batalha-de-monte-caseros-t13168.html>. Acesso em 2 de Fevereiro de 2015.

_____. **Juan Bautista Alberdi.** Biografías y Vidas, La enciclopedia Biográfica en Línea. Disponível em: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/alberdi.htm>. Acesso em 2 de Fevereiro de 2015.

_____. **Historia de la Literatura Argentina.** Disponível em: http://www.todo-argentina.net/Literatura_argentina/la_generacion_del_37.htm. Acesso em 4 de Fevereiro de 2015. .

_____. **Revolução Mexicana.** Disponível em: <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=54>. Acesso em 23 de Outubro de 2015.

_____. **Ditadura Militar no Brasil – 1964-1985.** Disponível em: <http://www.sohistoria.com.br/ef2/ditadura/>. Acesso em 23 de Outubro de 2015.

_____. **Peru: Autritarismo e Preconceito.** Disponível em: <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=152>. Acesso em 23 de Outubro de 2015.

CAPÍTULO II

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e holocausto.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998. p: 10-48. Disponível em: https://vk.com/doc259715455_314875623?hash=6cbd3c902963d6aaa5&dl=aecd8d307b60cbd424. Acesso em 17 de Abril de 2015.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** In: Magia e técnica: Ensaio sobre literatura e história da cultura, São Paulo, Brasiliense, 1994, p. 197-198. Disponível em: <https://cadernodematerias.files.wordpress.com/2012/03/o-narrador-walter-benjamin.pdf>. Acesso em 18 de Junho de 2015.

CARVALHO, Bernardo. **A comunicação interrompida: *Estão apenas ensaiando*.** In. Catástrofe e representação. NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). São Paulo. Ed Escuta, 2000.

HARTMAN, Geoffrey. **Holocausto, testemunho, arte e trauma**. In.: Catástrofe e representação. NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). São Paulo. Ed Escuta, 2000.

MARCO, Valéria. **A literatura de testemunho e a violência de estado**. Lua nova nº 62, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/ln/n62/a04n62.pdf>. Acesso em 05 de Agosto de 2013.

PANDOJA, Augusto Sarmiento. **Na trilha do testemunho: Imagem, violência memória no cinema e na literatura pós-ditatorial**. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Maria Amorim; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **Imagem e memória**. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFGM, 2012. 448p.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar- São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFGM, 2007.

SARLO, Beatriz. **Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A história como trauma**. In.: Catástrofe e representação. NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). São Paulo. Ed Escuta, 2000.

SHCVARTZMAN, Julio. Un lugar bajo el mundo: Los pichiciegos de Rodolfo E. Fogwill. Microcrítica: Lecturas Argentinas. Buenos Aires, Biblos, 1996, p.133-146. Disponível em <http://www.fogwill.com.ar/critschvarz.html>. Acesso em 27 de Maio de 2015.

CAPÍTULO III

ARENDT, Hannah. **Da violência**. 1970 Disponível em: <http://pt.slideshare.net/nafreitas/arendt-hannah-da-violncia-21781540>. Acesso em 31 de Agosto de 2015.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo Ática, 1985. Disponível em: <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/brait-b-a-personagem.pdf>. Acesso em 19 de Dezembro de 2015.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo, Editora Perspectiva, 2007.

GINZBURG, Jaime. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho.**

Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/viewFile/55604/33808>.

Acesso em 04 de Dezembro de 2015.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia.** Campinas, São Paulo: Autores associados, 2012.

MARANDO, Guadalupe. **A pesar de él, de nosotros.** El Interpretador Julio. 2006. Disponível em: <http://www.fogwill.com.ar/marando.html>. Acesso em 29 de Dezembro de 2015.

PENNA, João Camillo. **Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispanoamericano.** In: SELIGMANN-SILVA, Márcio, org. História, memória, literatura. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance.** São Paulo: Cultrix. Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Literatura de testemunho: Os limites entre a construção e a ficção.** In.: O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SHCVARTZMAN, Julio. **Un lugar bajo el mundo: Los Pichiciegos de Rodolfo E. Fogwill.** Microcrítica: Lecturas Argentinas. Buenos Aires, Biblos, 1996. 144p.