

Escrita, anarquívamento e resistência em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, de Patricio Pron

Maria Rosa Duarte de Oliveira*

Priscila Simeão Silva Maduro**

Introdução

A América Latina viveu, entre os anos 60 e 70, um colapso autoritário que submeteu países como Brasil, Chile, Argentina e Uruguai a trágicas e sem precedentes ditaduras militares no continente. A Argentina, cujo regime de opressão é referência histórica no corpus deste estudo, viveu o terrorismo de Estado que prendeu, torturou e executou milhares de opositores entre os anos de 1976 e 1983. Ao mesmo tempo que calavam qualquer cidadão que discordava do regime operado pela Junta Militar, as autoridades criavam um discurso único que justificasse a repressão. À narrativa geral de quem denunciava as desapareções de pessoas na Argentina opôs-se uma narrativa oficial do governo que as negava. Pouco antes da redemocratização do país, o governo militar publicou uma interpretação oficial do chamado Processo de Reorganização Nacional no “Documento Final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo”, no qual assumia a violação de direitos humanos como “exageros” de alguns poucos oficiais, cometidos em um contexto de terror (GUERRERO, 2019). O

* Professora titular em Teoria Literária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. Além de trabalhos publicados em livros e periódicos especializados, nacionais e internacionais, é organizadora de várias coletâneas, nas quais também possui ensaios de sua autoria, como: Recortes machadianos (2003, 2008), Agamben, Glissant, Zumthor: Voz. Pensamento. Linguagem (2013); Machado de Assis – contos para muitas vozes (2015, edição bilíngue português-espanhol); Impasses do narrador e da narrativa na contemporaneidade (2016). É líder do Grupo de Pesquisa “O narrador e as fronteiras do relato” e editora científica da revista digital FronteiraZ.

E-mail: mrosa0610@gmail.com

** Mestranda em Literatura e Crítica Literária pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). cursou Estudos Literários Latinoamericanos na Universidad Tres de Febrero em Buenos Aires. Tem especialização em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP e graduação em Letras pelo Centro Universitário UNIFIEO – Osasco. É uma das responsáveis pelo Grupo de Estudo Literatura e Ditaduras no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

E-mail: priscila.simeao@gmail.com

Estado articulou uma teoria unidimensional da realidade, criou um discurso unificado e dedicou-se a eliminar toda oposição, a fim de controlar a proliferação de sujeitos ativos e fazer valer o fundamento sustentado de verdade incontestável. O relatório produzido pela Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), intitulado *Nunca Más*, descreve de forma minuciosa a repressão e o desaparecimento de cerca de nove mil pessoas, divulgado em 10 de dezembro de 1983, sob o governo de Raúl Alfonsín. O relatório coloca em evidência a falácia do discurso oficial de que apenas os membros das organizações políticas praticavam atos terroristas e foram perseguidos. Os repressores, como explica a chamada “Teoría de los dos demonios”, justificavam-se ao tentar repartir equitativamente a responsabilidade pelos acontecimentos entre o governo militar e a guerrilha revolucionária. Ou seja, a repressão e as execuções, muitas ocorridas em via pública, eram justificadas por comunicados oficiais como enfrentamento das forças armadas contra extremistas armados, caracterizando, assim, um discurso oficial maniqueísta. A teoria dos dois demônios, apesar de nunca ter sido enunciada como tal, foi amplamente utilizada pelos meios de comunicação, intelectuais e militantes políticos de esquerda, no período pós-ditatorial da Argentina, para criticar o discurso oficial que sustentava a relação de ação e reação entre guerrilha e repressão estatal. Para dizê-lo de outro modo, segundo o discurso oficial, a origem da situação de terror vivida na Argentina foi a violência da subversão.

A narração histórica da ditadura militar é constituída por fendas e seu discurso é perpassado por contradições, ambiguidades e incertezas. Afinal, como narrar totalmente o horror, se as testemunhas cabais não voltaram para contar suas experiências? Primo Levi, sobrevivente dos campos de extermínio nazistas (espelhos dos genocídios que vieram depois), afirmou que a história dos campos foi contada por aqueles que não viveram totalmente a experiência, não “tatearam seu fundo”. Aqueles que seriam as testemunhas integrais dos extermínios não voltaram para narrar ou “então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (2016, p. 12). Também no genocídio argentino, as verdadeiras testemunhas não voltaram para narrar, porque foram lançadas ao mar ou jogadas em “tumbas” desconhecidas até hoje por seus familiares. Tal como Antígona, na tragédia de Sófocles, os familiares foram privados de saber a localização dos corpos e, por isso, ficaram impossibilitados de fazer o luto pela morte. Esse inacabamento histórico abre um campo de possibilidades para os escritores que não buscam a revelação do real, uma vez que o escritor não pode reconstituir a verdade absoluta dos acontecimentos, mas aspiram à condição do inacabamento e fazem da fenda do discurso histórico um dispositivo poético-literário. Partindo-se do pressuposto de que os regimes ditatoriais

constituem uma história ainda em via de elaboração e da necessidade de criação de novos pontos de vista e novas possibilidades de passado, vislumbra-se uma geração pós-ditatorial de escritores que viveram sua infância na ditadura e chegaram à idade adulta nos anos 90. Herdeiros dos traumas familiares, são escritores cujas memórias, sempre abertas, são “trabalhadas pela imaginação, por sonhos e pesadelos, por recortes do esquecimento ou insistências de percepções, matizes, perfumes ou ruídos impossíveis de apagar” (TORRES, 2016, p. 10; tradução nossa). Essa geração de filhos faz mais do que uma revisitação ao passado: desconfiada e hesitante diante da dimensão incerta do passado da geração de seus pais, impossível de assimilar por completo e, por isso mesmo, submetido a questionamentos constantes, cria possibilidades outras de passado, escapa à categoria de verdade e resiste ao discurso oficial ditatorial e ao próprio gênero de memória testemunhal, que se pretende ícone de verdade.

O romance *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2018), do argentino Patricio Pron, doutor em Filologia Românica e eleito pela Revista Granta como um dos 22 melhores jovens escritores da língua espanhola, relata a volta do narrador-personagem, autoexilado na Alemanha, à Argentina por motivo de grave doença do seu pai. As cenas passam-se no hospital, onde o pai está internado e impossibilitado de se comunicar, e na casa da família do narrador-personagem. A partir de uma pasta encontrada pelo narrador no arquivo do pai, em que estão compiladas informações sobre o desaparecimento e morte do irmão de Alice Burdisso, desaparecida pelo regime militar argentino, desdobram-se possibilidades de investigar o passado dos pais e do próprio país. O protagonista constata, desse modo, que cabe aos filhos reconstituir esse passado e até mesmo construir uma possibilidade outra de passado como “detetives” dos pais que são, e buscar um sentido para a vida dessa geração que lutou contra a ditadura militar.

Gravita sobre a obra o duplo movimento entre o vivido e o ato escritural presente, acompanhado por um gesto permanente de reflexão sobre o narrado. A escritura não é puramente um projeto narrativo ligado à memória no sentido de arquivo ou testemunho, mas problematiza o próprio gênero de memória testemunhal por meio de recursos estético-ficcionais, mostrando-se consciente desses procedimentos que propõe. Há, no romance argentino, a busca pela resistência aos discursos de poder, porém, não por meio da reconstituição da “verdade” sobre os acontecimentos passados, mas sim pela investigação mais subjetiva a partir do microcosmo familiar, cujo objetivo é, sobretudo, abrir outras possibilidades de passado, pois aquilo que foi ou não foi pode, agora, ser de outro modo pelo presente da escritura, neste limiar entre a história e a ficção. Trata-se, dessa forma, de assumir

o passado como potência e não como necessidade e determinação em relação ao presente (AGAMBEN, 2007).

Cabe observar as formas de resistência e de quais dispositivos lança mão para resistir *O espírito dos meus pais...*, que ocupa um espaço limiar entre possibilidades e limites do dizer de um narrador que desliza entre os gêneros da ficção e da autobiografia. Quais, afinal, são esses dispositivos poético-literários de que se apropria Patricio Pron na elaboração literária das fissuras do discurso histórico do período ditatorial e de que maneira esses dispositivos atuam como forma de resistência ao discurso oficial de poder de regimes de opressão?

A resposta que aqui se sustenta é a de que *O espírito dos meus pais...* resiste sobretudo pela escrita, que ocupa o espaço de potência e/ou privação do ato poético e que não cede, portanto, à transitividade de uma comunicação pragmática, criando-se outra possibilidade de passado. A atividade de anarquívamento, que desintegra o arquivo ao submetê-lo às novas possibilidades de reconfiguração, também é um procedimento de que lança mão Pron, na contramão de um sentido totalizante e de uma verdade incontestável dos discursos oficiais da repressão. *O espírito dos meus pais...* reabre a história com lacunas e questionamentos, problematiza as condições de memória e submete o passado a uma interrogação constante; esse passado que insiste em não passar.

Escrita e resistência

Resistir pela escrita é uma tarefa crucial para a literatura, no sentido de uma escrita assumida como organismo vivo, intransitiva e corporal, criadora de mundos potenciais, nos quais a faculdade imaginativa é soberana e capaz de atingir dimensões inimagináveis, ultrapassando os limites da realidade empírica. Não é à toa que Aristóteles, na *Poética*, confere à poesia o caráter de universalidade e generalidade desde que seu foco está naquilo que “poderia ocorrer” (ARISTÓTELES, 2011, 5-10), distanciando-se, nesse sentido, da história cujo interesse estaria naquilo que efetivamente ocorreu.

Abre-se nesse “poderia” o espaço para a percepção de um ser em estado de potência, ou de privação, segundo Aristóteles (2011), porque não está em ato, como o próprio Aristóteles considera em textos da *Metafísica*, segundo os estudos do filósofo contemporâneo Giorgio Agamben:

[...] no plano da potência as coisas se passam de maneira diferente, e negação e afirmação não se excluem. “Uma vez que o que é potente não é sempre em ato”, escreve Aristóteles, “também a negação lhe pertence: de fato, o que é capaz de caminhar pode também não caminhar, e o que pode ver pode não ver” (21 b 14-16). Por isso no livro *Theta* e no *De anima*, a negação da potência (ou melhor, sua privação) tem, como vimos, sempre a forma: “pode não” (e nunca aquela: “não pode”). “Parece assim que as expressões ‘possível que seja’ e ‘possível que não seja’ resultam uma da outra, uma vez que a mesma coisa pode ser e não ser. As enunciações desse gênero não são pois contraditórias” (2015, p. 252-253, grifos do autor).

É nesse espaço de potência e/ou privação do ato que podemos pensar o caráter de resistência da escrita poética ao não ceder à transitividade de uma comunicação pragmática e, nesse sentido, ela se torna *inoperante* por não visar ao simples uso instrumental. Entenda-se essa *inoperatividade* como um exercício de resistência ativa por meio da desativação dos dispositivos da convenção linguística e de seus usos automatizados. Com efeito, a linguagem poética não é reprodutora de referentes exteriores aos quais pretende representar e comunicar, mas sim invenção de seres corporificados nas palavras e não-palavras, nos silêncios inexpressos e mudos, nos quais se ouve uma outra voz, estrangeira em sua própria língua, ou como diriam Deleuze e Guattari, ao se referirem à literatura de Kafka, no modo menor dentro do modo maior e altissonante, isto é: “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização” (2017, p. 35).

É daí que, para o escritor, atuar na sua própria língua como se ela fosse uma língua estrangeira, implica afastar-se, desterritorializar-se, investir nessa impotência (privação), ou potência-de-não passar ao ato comunicativo de uso meramente instrumental da língua, para experimentá-la como um corpo estranho e singular capaz de lhe oferecer um campo infinito de combinatórias que estão à espera de descoberta e uso. Enfim, uma língua capaz de criar formas de resistência ao senso comum e ao hábito, que aponte para uma outra reterritorialização, em estado nascente e potencial. Ou ainda:

[...] a resistência age como uma instância crítica que freia o impulso cego e imediato da potência em direção ao ato e, dessa maneira, impede que ela se resolva e se esgote integralmente nele. [...] Contrariando um equívoco disseminado, maestria não é perfeição formal, mas, exatamente ao contrário, é conservação da potência no ato, salvação da imperfeição na forma perfeita (AGAMBEN, 2018, p. 67-68).

Em um romance como *O espírito dos meus pais...*, fortemente marcado pela resistência ao discurso de poder e à ditadura latino-americana, como é possível entender esse outro sentido de resistência em nível de escrita literária, percebida como força desterritorializadora do uso maior da língua e da própria categorização de literatura pós-ditatorial?

Chama a atenção, logo de início, o fato do autor falar em seu próprio nome e, no entanto, saber que isso não constitui a verdade, questionando a categoria autobiográfica e fazendo eco ao *possível* aristotélico:

De qualquer modo, aquele encontro, que aconteceu realmente e que, portanto, foi verdadeiro, pode ser lido aqui simplesmente como uma invenção, como algo falso, já que, em primeiro lugar, naquele momento eu estava tão desorientado e preocupado que podia e ainda posso desconfiar dos meus sentidos [...] o que vou contar aqui, foi verdadeiro mas não necessariamente verossímil. *Alguém disse uma vez que em literatura o belo é verdadeiro, mas o verdadeiro em literatura é só o verossímil, e entre o verossímil e o verdadeiro há uma distância enorme* (PRON, 2018, p. 21, grifos nossos).

Esse questionamento sobre o lugar do verossímil em literatura, ao qual não se aplica mais a categoria de verdade X falsidade tendo a realidade empírica por referência, é crucial para o posicionamento crítico sobre o espaço literário como invenção e produto da imaginação criadora. E isso fica mais fortalecido, ainda, se pensarmos que há no substrato desse romance de Pron um acontecimento histórico, que é o período ditatorial na Argentina. Este alerta, no entanto, já aponta para o ter-lugar da língua, ou ainda, para a escrita e o ato narrativo como os lugares que darão nascimento aos acontecimentos por vir.

Mas é justamente na Parte II do romance que há uma alteração do tom narrativo: o autor e narrador desloca-se para um posicionamento distanciado de observação e de pesquisa detetivesca de uma pasta com material do arquivo pessoal de seu pai, que é aquele que viveu o período ditatorial no país. O primeiro índice de estranhamento é o título da pasta: “Burdisso”. Nela há todo tipo de material, desde recortes de jornais de época, até depoimentos, fotos e trechos de anotações pessoais do pai, agora transcritos por esse *eu* que é, ao mesmo tempo, aquele que escreve, narra e vive a história que lemos no presente dessa escrita que é, também, performance.

Como toda enunciação feita em primeira pessoa, numa mesma palavra “eu” há sujeitos diferentes envolvidos porque cada um deles – autor, narrador e personagem – se encontra em espaços diferentes do campo enunciativo, materializando-se, ao

mesmo tempo, no aqui e agora da escrita. Escrita que é, também, ato de leitura e não apenas daqueles que leem o livro, mas também do próprio autor, que lê aquilo que transcreve ou escreve. Diferença sutil que o texto põe em questão pela incidência, no tecido escritural, da palavra - [sic].

Seu sentido original de sugerir que o dito é expressão fiel daquilo que o narrador viveu ou colheu das fontes de arquivo que consultou, começa a ganhar relevância. Ainda mais porque [sic] é uma figura que só tem existência no texto escrito, assim como outras intervenções com o sinal [] indicador de correções ortográficas ou de pontuação, ao modo de “erratas pensantes”, parafraseando o defunto-autor Brás Cubas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Dentro da pasta, no verso da capa, havia uma etiqueta igual, com o nome completo de uma pessoa, Alberto José Burdisso.

Na folha seguinte, aparecia um homem de aspecto retraído cujos traços mal se distinguíam na fotografia, que acompanhava um artigo intitulado “O misterioso caso de um cidadão desaparecido”. O texto do artigo era o seguinte:

“Alberto Burdisso mora em El Trébol e é funcionário do Clube Trebolense há muitos anos. O mistério enquanto [sic] a sua pessoa começou a agigantar-se quando na segunda-feira não se apresentou [sic] para trabalhar, e na terça-feira também não. A partir de então, começaram as investigações e comentários, e os próprios colegas da instituição começaram a averiguar por conta própria, indo ao seu domicílio na rua Corrientes e verificando que não havia movimento no lugar, só [sic] sua bicicleta jogada no pátio [,] vigiada por seu cachorro [,] que estava do lado de fora.[...]”

Outra particularidade do cidadão é que ele não tem parentes na cidade, só tinha [sic] uma irmã desaparecida na época da Ditadura Militar e alguns primos na zona rural de El Trébol, com quem quase não tinha contato” (*EL TRÉBOL DIGITAL*, 4 jun. 2008 apud PRON, 2018, p. 45-47).

O uso dos [sic] marca o empenho autoral em ser apenas um transcritor, que traduz a informação tal e qual a colheu, sem nenhuma interferência pessoal, numa atitude de fidelidade às fontes e à sua “verdade”. No entanto, os sinais de resistência da escrita do romance a essa “verdade documental” surgem, indiretamente, pelo uso dos mesmos [sic] e dos [] corretores, marcando a interferência autoral e seu posicionamento crítico ao sugerir que a ficção, ao apostar no verossímil e naquilo que poderia (ou não) ser, em detrimento do que se constata como verídico, é capaz de ampliar a lente pela qual percebemos o mundo.

Destaca-se, ainda, no trecho acima, o discurso anônimo de um redator do *El Trébol*, um jornal local da cidade onde se deu o desaparecimento, que usa a língua de forma inadequada e se limita à descrição de pormenores, numa espécie de relatório, sem nenhuma intenção crítica. No entanto, os indícios do desaparecimento misterioso de Burdisso aliados ao da irmã na ditadura militar, são suficientes para criar resistência “às versões documentais”, criando, pela ficção, outra possibilidade de acontecimento. Acontecimento potencial, entre poder/poder não ser.

Aliás, a voz autoral se revela imediatamente após, agora mostrando-se como leitora daquilo que acabou de transcrever/escrever: “*Junto a esse artigo de sintaxe absurda* estava a ampliação da imagem que o acompanhava na edição digital” (PRON, 2018, p. 47, grifo nosso). Um adendo significativo que reforça o ato de resistir pela escrita ficcional do romance.

Anarquivamento e resistência

Em *O espírito dos meus pais...*, quando o narrador retorna do seu autoexílio à Argentina, sente a urgência de averiguar quem era, de fato, o seu pai. Por meio de um mergulho que faz nos arquivos paternos, inicia-se, com tinta detetivesca, uma busca que se abre em outras por simetria: na pasta encontrada pelo autor, há informações sobre Alberto José Burdisso, desaparecido em 2008, que, por sua vez, é irmão de uma jovem desaparecida em 1977, Alicia Burdisso, jornalista, estudante de letras e companheira de militância do pai do autor-narrador, que sai à procura de Alicia Burdisso, desaparecida e assassinada pela Ditadura Militar argentina, e, mais tarde, seguirá na busca do irmão de Alicia, Alberto Burdisso, que foi sequestrado e morto pela namorada e companheiros dela. Estabelece-se, assim, um vínculo entre a história de Alberto Burdisso e a história de horror do regime de opressão argentino. A Parte II do livro de Pron, introduzida por uma epígrafe de César Aira (“Deveríamos pensar em uma atitude, ou em um estilo, que possa transformar o que for escrito em um documento”), é construída em sua maior parte por transcrição de documentos encontrados no arquivo do pai. Inscreve-se no romance, dessa forma, uma escavação do passado e do arquivo.

É Seligmann-Silva que nos ajuda a pensar a propósito do arquivo na obra de Pron. Em *Sobre o anarquivamento* – um encadeamento a partir de Walter Benjamin, Seligmann afirma (2014) que um contramovimento ao arquivo vem sendo arquitetado desde o início do século XIX com os românticos, como resposta aos excessos de razão e de fé cega aos arquivos (2014, p. 37). Desconfiança essa que se potencializou com as vanguardas artísticas do início do século XX, que buscaram inscrever no arquivo das

artes novas percepções. A essa apropriação criativa do arquivo, que embaralha, reconfigura e recoleciona as informações, Seligmann chamou de anarquivamento:

As artes [...] vão cada vez mais adotar a figura do arquivo para si. Mas seguindo a tendência romântica acima referida de anarquivamento, os artistas vão embaralhar os arquivos, vão pôr em questão as fronteiras, vão tentar abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir. A palavra é anarquizar para *recoleccionar* as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica (SELLIGMANN-SILVA, 2014, p. 38, grifo do autor).

O artista assume, assim, uma postura criativa em relação ao arquivo que passa a manejar, deixando-o aberto a novas reconfigurações. Nessa atividade de anarquivamento, o artista retira os discursos dos seus contextos originários e libera-os de uma prática que fecha o fluxo dos significados e que tenta fixar uma verdade única e indiscutível. Por embaralhar as informações, reconfigurá-las e, sobretudo, por manter abertas essas informações a configurações outras, o anarquivo ilumina outras faces da história, antes ocultadas pelos relatos oficiais, contados pelos vencedores. Pode-se dizer aqui, a partir de Benjamin, que o anarquivamento abre caminhos para o escritor “escovar a história a contrapelo” (2012, p. 245), porque se recusa a se juntar à corrente da versão oficial da história quando inscreve, no arquivo, sua abertura permanente a reconfigurações. Em Pron, pode-se dizer que o procedimento de anarquivamento não apenas é um dos principais dispositivos de resistência ao discurso oficial, senão que já começa a ser esboçado no arquivo do pai do narrador:

Era como se meu pai quisesse reduzir o crime a um punhado de dados insignificantes, um monte de documentos de cartório, descrições técnicas e registros oficiais, cuja acumulação lhe fizesse esquecer por um instante que a soma de todos seus elementos levava a um fato trágico, o desaparecimento e a morte de um homem em um poço abandonado, e que isso lhe faria pensar na simetria entre a morte desse homem e a de sua irmã e geraria outra simetria também involuntária e da qual meu pai jamais saberia: meu pai tentando colaborar na busca por Burdisso e eu tentando procurar e encontrar meu pai em seus últimos pensamentos antes que tudo o que havia acontecido acontecesse (PRON, 2018, p. 96).

Observa-se que o narrador reflete sobre os dados compilados pelo pai a propósito do desaparecimento e morte de Burdisso já como uma tentativa de anarquizar o arquivo, uma vez que o pai, a partir de um arquivo existente de documentos, desmembra as informações em vários dados, parecendo ignorar a articulação primeira feita desse arquivo. Pron correlaciona esse desmembramento das informações em várias outras menores a um episódio familiar envolvendo um quebra-

cabeçam. Na Parte III, no momento que sucede à leitura do arquivo do pai, o narrador rememora o episódio:

Uma vez, muito tempo antes de tudo isso acontecer, minha mãem me deu de presente um quebra-cabeçam que montei com avidez enquanto ela me olhava. Provavelmente não levei muito tempo para fazer isso, já que era um puzzle para crianças e tinha poucas peças, não mais de cinquenta. Quando acabei, levei-o até meu pai e mostrei-o com orgulho infantil, mas meu pai balançom a cabeçam e disse: É muito fácil, e pediu que eu o entregasse a ele. Eu dei o quebra-cabeçam, e ele então começom a cortar as peças em pedaços minúsculos, sem sentido algum. Ele só parou depois de ter cortado todas as peças e, quando acabou, me disse: Agora pode montar, mas eu nunca consegui montar de novo (PRON, 2018, p. 103).

O que segue, no romance, é uma especulaçãom do narrador de Pron a propósito da pasta arquivada pelo pai, lida por ele: “[...] o que importa é que, ao fechar a pasta do meu pai, tive a impressãom que ele tinha criado mais um quebra-cabeçam para mim. Dessa vez, no entanto, as peças eram móveis e precisavam ser montadas em um tabuleiro maior, que era a memóriam e era o mundo” (PRON, 2018, p. 103). No momento seguinte, o narrador questiona como seria a escritura de um romance que o pai teria escrito a partir do seu arquivo e como deveria ser a narrativa de obras que abordam o desaparecimento e o assassinato de pessoas:

[...] mas o crime social não podia ser contado com os artifícios de uma históriam de detetive; ele exigia uma narrativa que tivesse a forma de um imenso friso ou então a aparênciam de uma históriam íntima e pessoal que evitasse a tentaçãom de contar tudo, uma peça de um *quebra-cabeçam inacabado* que obrigasse o leitor a procurar as peças adjacentes e depois continuar procurando peças até fazer surgir a imagem [...] (PRON, 2018, p. 114, grifo nosso).

A correlaçãom estabelecida aqui entre as peças do quebra-cabeçam com as informações compiladas em um arquivo e com o próprio exercício escritural corrobora a pressuposiçãom do anarquivamento: arquivos são puzzles que não terminam de ser montados, sempre abertos a novas formas de percepçãom e de configuraçãom.

Considerações finais

O ensaio aqui desenvolvido teve por objetivo refletir sobre o sentido de resistênciam e anarquivamento no romance contemporâneom *O espíritom dos meus pais*

continua a subir na chuva, de Patricio Pron, no contexto do regime pós-ditatorial na América Latina.

Resistência no sentido de uma escrita literária que opera na direção contrária ao da transcrição documental com o intuito de revelar a verdade de um passado de opressão e luta; resistência não como revisionismo mas sim como criação de uma outra possibilidade de passado recriado no universo ficcional daquilo que poderia ser de outro modo, no presente de uma escrita estrangeira e desterritorializada daqueles poucos que operam na chave de uma “literatura menor”, isto é, daquilo que “uma minoria faz em uma língua maior”, segundo Deleuze e Guattari.

Anarquívamento no sentido de desativação daquilo que se acumulou e se cristalizou como verdade histórica do que aconteceu, em prol do poder –não-poder ser dos acontecimentos passados, para que das lacunas e restos ressurgam outras verdades possíveis, como num puzzle de montar-desmontar peças. A cada lance, uma nova narrativa, um novo acontecimento que nasce da parceria com o leitor, que faz, projeta caminhos, mexe nas peças.

Pela atividade de anarquívamento, o autor coloca em experimentação uma prática de significados abertos, possibilitando perspectivação e pluralidade discursiva. *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* não apazigua, mas, antes, perturba e instiga, tal como um quebra-cabeça que não se deixa montar.

A obra de Pron aqui pesquisada, uma vez que é literatura de resistência e de anarquívamento, aspira, assim, à condição do inacabado ao se inscrever no espaço de potência-de-não, que nenhum ato poderá realizar de modo definitivo, pois o espírito dos pais está continuamente a chegar e a subir na chuva...

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. Arte, inoperatividade, política. In: AGAMBEN, MARRAMAO, RANCIÈRE, SLOTERDIJK. **Conferências internacionais Serralves**. Tradução de Simoneta Neto. Porto: Fundação de Serralves, 2008. p. 39-49.

AGAMBEN, Giorgio. A potência do pensamento. In: AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento**. Ensaio e conferências. Tradução de António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 243-254.

Tiranía e resistência: literatura da ditadura na América Latina (1954–1990)

Escrita, anarquivamento e resistência em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, de Patricio Pron
DOI: 10.23899/9786589284116.77

AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato da criação? In: AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**. Ensaio sobre criação, escrita, arte e livros. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 59–81.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 4.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CONADEP. Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. **Nunca más**: informe sobre la Comisión Nacional sobre la Desaparición de personas. Buenos Aires: Eudeba, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GUERRERO, Jorge Carlos. (Org.). **Perspectivas Multidisciplinarias sobre la Argentina Contemporánea**. El caso argentino. Viedma: Universidad Nacional de Río Negro; Mar del Plata: Eudem. Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata; Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2019.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo; Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2016.

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

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. **Revista Poésis**, n. 24, p. 35–58, dez. 2014.

TORRES, Victoria. **Golpes**: relatos y memorias de la dictadura. Buenos Aires: Seix Barral, 2016.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.