

UM QUEBRA-CABEÇA INACABADO EM *O ESPÍRITO DOS MEUS PAIS CONTINUA A SUBIR NA CHUVA*

AN UNFINISHED PUZZLE IN *O ESPÍRITO DOS MEUS PAIS CONTINUA A SUBIR NA CHUVA*

Maria Rosa Duarte de OLIVEIRA*
Priscila Simeão Silva MADURO**

Resumo: Uma geração pós-ditatorial de escritores, filhos daqueles que lutaram contra a Ditadura Militar Argentina, propõe um modelo de discurso que habita o espaço limiar entre o arquivo e a ficção, dispensando noções totalizantes, de modo a resistir ao silêncio e reconstituir vozes caladas. Este artigo busca investigar como a obra *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2018), do argentino Patricio Pron, desconstrói o discurso oficial ditatorial, abrindo-o a outras significações. A resposta sustentada é que o romance lança mão da atividade do anarquivamento (Antelo, 2007), que, ao rasurar a ordem e a razão do arquivo, inscreve, nele, novas possibilidades de configuração. Pode-se pensar no anarquivamento como uma operação de desativação do arquivo, que, inoperante (Agamben, 2007), é aberto a um novo uso na ficção literária. A pesquisa aqui apresentada tem como pressupostos teóricos os estudos de Raul Antelo (2007), a propósito da atividade de anarquivamento, e a concepção de arquivo de Jacques Derrida (2001) e Michel Foucault (2008). Vislumbram-se, na narrativa, documentos que não se oferecem apenas para ser interpretados, senão para serem experimentados e ressignificados. Nesse contramovimento ao arquivo, que abala o desenvolvimento falsamente natural das narrativas, estão os discursos reprimidos e calados pela história oficial.

Palavras-chave: Patricio Pron; *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*; ficção; arquivo; anarquivamento.

Abstract: A post-dictatorial generation of writers, children of those who fought against the Argentine military dictatorship, proposes a model of discourse that inhabits the threshold space between the archive and fiction, rejecting totalizing notions to resist silence and recover silent voices. This article investigates how *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2018), by Argentinean Patricio Pron, deconstructs the official dictatorial discourse, opening it to alternative meanings. The central argument is that the novel employs the concept of anarchiving (Antelo, 2007), which, by disrupting the order and the rationale of the archive, enables new possibilities for its configuration. Anarchiving can be understood as an operation that deactivates the archive, rendering it inoperative (Agamben, 2007), and thus open to new uses in literary fiction. The research is grounded in Raul Antelo (2007) regarding the activity of anarchiving and in the archive concepts of Jacques Derrida (2001) and Michel Foucault (2008). Within the narrative, documents are glimpsed that are not only offered to be interpreted, but also to be experienced and given new meanings. In this countermovement to the archive, which undermines the falsely natural development of narratives, there are the speeches repressed and silenced by official history.

Keywords: Patricio Pron; *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*; fiction; archive; anarchiving.

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, doutora, mrosa0610@gmail.com, Orcid: [0000-0002-4603-7349](https://orcid.org/0000-0002-4603-7349)

** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, doutoranda, priscila.simeao@gmail.com, Orcid: [0000-0002-8741-3371](https://orcid.org/0000-0002-8741-3371)

Introdução

A memória e a história possuem caminhos que se cruzam, mas que também se bifurcam, e, por seletiva que é, a memória impõe que seja contextualizada. A Junta Militar argentina, para justificar a repressão, o desaparecimento e o assassinato de milhares de pessoas durante o sangrento período da última ditadura no país (1976-1983), produziu um discurso taxativo que colocava a nação em estado de guerra:

A República Argentina, a partir de meados da década de 60, começou a sofrer a agressão do terrorismo, que, empregando a violência, tentava efetivar um projeto político destinado a subverter os valores morais e éticos compartilhados pela imensa maioria dos argentinos. [...] Roubo de armas, assaltos a bancos e a outras instituições, sequestros, extorsões e assassinatos em escala crescente, fizeram que a opinião pública tomasse consciência da ação criminosas das três agrupações terroristas mais poderosas: forças armadas revolucionárias, exército revolucionário do povo e Montoneros. [...] A nação estava em guerra [...] (Junta Militar Argentina, 1983, n.p., tradução nossa).¹

Ou seja, a repressão e as execuções, muitas ocorridas em via pública, eram justificadas por comunicados oficiais como sendo um enfrentamento das forças armadas contra extremistas perigosos para a sociedade, caracterizando, assim, um discurso oficial maniqueísta. Dessa maneira, para dizê-lo com Beatriz Sarlo, houve uma situação de imposição de verdade única, “na qual não há interpretações, mas uma única Interpretação, de modo que a pluralidade e inclusive a ambigüidade dos sentidos sociais estejam subordinadas à verdade presente no discurso de origem” (Sarlo, 2014, p. 64, tradução nossa)².

Havia, também, por parte da sociedade civil, uma tentativa de justificar e naturalizar a violência dos militares contra os “subversivos”: se havia repressão, crimes estavam sendo cometidos. No entanto, esse era um discurso vacilante, porque era sabido que muitos dos sequestrados e desaparecidos não tinham qualquer vínculo com a guerrilha, muitas vezes sequer com a militância política de oposição.

¹ No original: *La República Argentina, a partir de mediados de la década del '60, comenzó a sufrir la agresión del terrorismo que, mediante el empleo de la violencia, intentaba hacer efectivo un proyecto político destinado a subvertir los valores morales y éticos compartidos por la inmensa mayoría de los argentinos. [...] Robos de armas, asaltos a bancos y otras instituciones, secuestros, extorsiones y asesinatos en escalada creciente, hicieron que la opinión pública tomara conciencia de la acción delictiva de las tres agrupaciones terroristas más poderosas: fuerzas armadas revolucionarias, ejército revolucionario del pueblo y Montoneros. [...] La nación estaba en guerra [...].*

² No original: *Asistimos a una situación de verdad única y sentido único, en la que no hay interpretaciones sino Interpretación, a fin de que la pluralidad e incluso la ambigüedad de los sentidos sociales se pliegue a la verdad presente en el discurso de origen.*

Seja pela crença incutida na sociedade sobre a existência de uma guerra contra um inimigo perigoso, por orgulho nacional, preguiça mental ou silêncio cúmplice, os responsáveis pela situação que aterrorizava o país foram muitos, conforme relata Pilar Calveiro, pesquisadora e sobrevivente dos campos concentracionários argentinos:

“Nós, os argentinos, somos direitos e humanos”, esse foi o lema que a Junta Militar lançou como resposta à campanha internacional de denúncia. Esse lema, que poderia ser repudiado, teve, porém, certa ressonância; aparecia em publicações e em adesivos colados nos carros ou em casas da classe média. Até mesmo sua estrutura revela essa esquizofrenia social que optou por desconhecer a gravíssima e óbvia violação dos direitos humanos, fazendo disso não mais um conceito, e sim duas noções separadas e diferentes. Todas essas cumplicidades, em alguns casos, ou o silêncio, em outros, tornaram possíveis a existência e a multiplicação da política desaparecedora (Calveiro, 2013, p. 138).

Como resultado da pressão feita pelos militares, após a transição para a democracia, o presidente Alfonsín promulgou a Lei de Ponto Final, em 1986, e aprovou a Lei de Obediência Devida, em 1987, para eximir todos os oficiais de patentes inferiores de processos judiciais. Em 1989, já eleito o presidente Menem, todos os oficiais das forças armadas e membros da guerrilha foram perdoados, e compensações financeiras foram concedidas às vítimas da ditadura. A fim de combater a impunidade, punir os responsáveis e restituir a identidade das vítimas sequestradas e desaparecidas pelas Forças Armadas, foi fundada, em 1995, a organização de direitos humanos Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (Hijos). Também em 1995, Adolfo Scilingo, capitão reformado da Marinha, confessou publicamente que a Marinha tinha lançado corpos de sequestrados políticos de aviões sobre o Atlântico, em 1976 e 1977. A partir de 2003, todas as leis de anistia foram declaradas inconstitucionais. Muitos processos civis e criminais foram instaurados contra oficiais. Muitos foram condenados. No entanto, o direito não esgota a questão, porque nenhuma história transita em julgado.

Nesse sentido, uma geração de escritores, filhos daqueles que lutaram contra a Ditadura Militar, propõe um modelo discursivo que aspira à perspectivação e à pluralidade discursiva, dispensando noções totalizantes desde um lugar fronteiro entre realidade e imaginação, de modo a resistir ao silêncio e reconstituir vozes perdidas. Para dizê-lo, uma vez mais, com Sarlo:

[...] a literatura propõe seu conteúdo de verdade sob a forma da figuração. Não reconstrói uma totalidade a partir dos *disiecta membra* da sociedade (objetivo talvez impossível), mas, sim, propõe uma série de explicação, constelação de sentido, que suscitam leituras diferentes e alternativas da ordem do real,

segundo uma pluralidade de regimes discursivos e de estratégias de mensagens cifradas (Sarlo, 2014, p. 73, tradução nossa).³

Na contramão de um sentido totalizante e de uma verdade incontestável dos discursos oficiais da repressão, a nova geração de romancistas escreve relatos nos quais reabre a história com lacunas e questionamentos, problematiza as condições de memória e submete o passado à interrogação constante, “esse passado que insiste em perdurar de maneira não reconciliada no presente, que se mantém como dor e tormento, esse passado que não passa” (Gagnebin, 2010, p. 185).

A partir dessas colocações, este ensaio busca responder de que modo a obra do argentino Patricio Pron, *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2018), habita o lugar intervalar entre ficção e arquivo, abrindo-o a outras possibilidades. Propõe-se que o romance o faz, lançando mão da atividade de anarquivamento, que desintegra o arquivo ao submetê-lo às novas possibilidades de reconfiguração, na contramão de um sentido totalizante e de uma verdade incontestável das narrativas oficiais. Pode-se pensar no anarquivamento como uma operação de desativação do arquivo, que, inoperante (Agamben, 2007), é aberto a um novo uso na ficção literária. Acrescente-se que o procedimento ficcional confere inteligibilidade e transmissibilidade aos documentos, retirando deles a fixação e unilateralidade que lhes impõe a concepção tradicional de arquivo.

O romance de Pron, cujo título é um verso retirado do poema “I fellowed sleep”⁴, do poeta Dylan Thomas, relata a volta do narrador-personagem, autoexilado na Alemanha

³ No original: [...] *la literatura propone su contenido de verdad bajo la forma de la figuración. No reconstruye una totalidad a partir de los disiecta membra de la sociedad (empresa quizás imposible), pero sí propone cursos de explicación, constelaciones de sentido, que plantean lecturas diferentes y alternativas del orden de lo real, según una pluralidad de regímenes discursivos y de estrategias de ciframiento.*

⁴ No original: *I fellowed sleep who kissed me in the brain, / Let fall the tear of time; the sleeper's eye, / Shifting to light, turned on me like a moon. / So, planning-heeled, I flew along my man / And dropped on dreaming and the upward sky. / I fled the earth and, naked, climbed the weather, / Reaching a second ground far from the stars; / And there we wept, I and a ghostly other, / My mother-eyed, upon the tops of trees; / I fled that ground as lightly as a feather. / 'My fathers' globe knocks on its nave and sings.' / 'This that we tread was, too, your fathers' land.' / 'But we tread bears the angelic gangs, / Sweet are their fathered faces in their wings.' / 'These are but dreaming men. Breathe, and they fade.' / Faded my elbow ghost, the mothers-eyed, / As, blowing on the angels, I was lost / On that cloud coast to each grave-gabbing shade; / I blew the dreaming fellows to their bed / Where still they sleep unknowing of their ghost. / Then all the matter of the living air / Raised up a voice, and, climbing on the words, / I spelt my vision whit a hand and hair, / How light the sleeping on this soily star, / How deep the waking in the worded clouds. / There grows the hours' ladder to the sun, / Each rung a love or losing to the last, / The inches monkeyed by the blood of man. / And old, mad man still climbing in his ghost, / My fathers' ghost is climbing in the rain.*

por oito anos, à Argentina, por motivo de internação hospitalar de seu pai, com quem não fala há algum tempo. O motivo que o levou ao autoexílio foi o passado assombroso do seu país, do qual tenta escapar:

[...] o terror que eu instintivamente associava ao passado, como se no passado tivéssemos vivido em um país chamado medo cuja bandeira fosse um rosto desfigurado pelo terror, explicava meu ódio por esse país infantil e por que o abandonei, em um desterro que começou muito antes de eu ir embora para a Alemanha e de tentar, até por fim conseguir, esquecer tudo. Cheguei a acreditar que a minha viagem não tinha volta, porque eu não tinha um lar para onde voltar, devido às condições em que eu e minha família vivemos durante um longo tempo [...] (Pron, 2018, p. 129-130).

A narrativa busca relatar os impactos sofridos pela Ditadura Militar a partir de uma experiência subjetiva no espaço doméstico. A infância passada nos anos de terrorismo de Estado concebe uma ideia de casa muito distinta da de lar e, por essa razão, o narrador quer, dela, distanciar-se. Empenha-se, portanto, em apagar suas lembranças. Também o consumo excessivo de remédios, enquanto vivia na Alemanha, provocou, no escritor, a incapacidade de se lembrar de eventos da sua infância: “[...] naquela época de remédios e sonhos vívidos, em que eu já não me lembrava nem queria me lembrar de que diabos era uma casa” (Pron, 2018, p. 13). Diante da iminência da morte do pai, o narrador decide voltar a seu país, porém, constata que o verdadeiro regresso ao lar é um regresso impossível:

Não senti que aquela fosse a minha casa, aquela velha sensação de que um determinado lugar é o seu lar tinha desaparecido para sempre, e tive medo de que minha presença ali fosse considerada um insulto. [...] Não parece que faz só oito anos que fui embora, pensei enquanto me deitava na minha antiga cama. Estava com frio, mas não quis me cobrir com a colcha e fiquei ali, com um braço tapando o rosto, sem conseguir dormir mas também sem vontade de levantar, pensando em círculos no meu pai, em mim e em uma oportunidade perdida para ele, para mim e para todos (Pron, 2018, p. 23).

A crença de que voltava à Argentina para ver o pai morrer e a constatação de que não o conhecia – tampouco conhecia a si próprio – fazem com que esse deslocado narrador, que é e não é Patricio Pron, busque recuperar suas memórias e saber quem foram os seus pais:

Acho que os filhos, em algum momento, sentem necessidade de saber quem foram seus pais e saem em busca de respostas. Os filhos são os detetives que os pais lançam no mundo para que um dia retornem e contem a eles sua história e, assim, eles mesmos possam compreendê-la. Os filhos não são os juizes dos pais, já que não podem julgar de maneira realmente imparcial alguém a quem

devem tudo, inclusive a vida, mas *podem tentar colocar ordem em sua história, restituir o sentido* que foi apagado pelos acontecimentos mais ou menos pueris da vida e sua acumulação, e depois proteger essa história e perpetuá-la na memória (Pron, 2018, p. 10, grifo nosso).

O narrador, ao lançar-se à tarefa de descobrir e ordenar a história daqueles que viveram antes dele, narra dois episódios centrais, em cujo entorno despontam suas memórias: o desaparecimento e morte de Alicia Raquel Burdisso e o assassinato do seu irmão, Alberto José Burdisso. 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 ficcional e narrador, há informações sobre Alberto José Burdisso, desaparecido em 2008, que, por sua vez, é irmão de uma jovem desaparecida em 1977, Alicia Raquel Burdisso, jornalista, estudante de letras, companheira de militância do pai do autor-narrador e morta pela Ditadura Militar Argentina:

[...] pensei na parábola tristemente exemplar sobre o destino dos desaparecidos, dos seus familiares e das tentativas de reparação de algo que não pode ser reparado, o que trazia mais uma simetria a essa história além da simetria do irmão e da irmã desaparecidos: eu e meu pai estávamos procurando uma pessoa – eu procurava meu pai e ele procurava Alberto Burdisso, mas também, e sobretudo, Alicia Burdisso, que foi sua amiga durante a adolescência e que, assim como ele, militou durante aquela época e foi jornalista, e morreu. Meu pai começou a procurar sua amiga perdida e eu, sem querer, também comecei pouco depois a procurar meu pai, e esse era um destino de todos os argentinos (Pron, 2018, p. 146-147).

Em razão do desaparecimento e assassinato da irmã pela Ditadura Militar Argentina, Burdisso foi indenizado pelo Estado e, com o dinheiro da indenização, comprou uma propriedade, que foi a causa da sua morte. Sua companheira, Gisele Córdoba, tentou forçá-lo a assinar um documento que transferisse a propriedade para o seu nome. Por causa da recusa, Alberto Burdisso foi jogado em um poço ainda com vida por ela e por seus cúmplices e morreu asfixiado. No epílogo da obra, o autor-narrador relata novas informações a respeito dos crimes, obtidas após a escrita do romance. Gisele Córdoba foi condenada juntamente com seus cúmplices pelo crime de homicídio. Já o destino de Alicia Raquel Burdisso continua incerto, como o de milhares de vítimas sequestradas e desaparecidas pela Ditadura Militar Argentina. Sabe-se que Alicia foi torturada e assassinada no quartel-general da Polícia de San Miguel de Tucumán, em 1977. O responsável pelo quartel, o ditador Luciano Benjamín Menéndez, foi condenado à prisão perpétua, a quarta recebida por ele. O corpo de Alicia jamais foi encontrado.

A forma de um imenso friso

Em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, logo no início, o autor enuncia em seu próprio nome para, em seguida, questionar a categoria autobiográfica, inscrevendo, na obra, a sua característica autoficcional:

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).

Questiona-se, então, o lugar da verossimilhança literária, que se distancia do par verdade *versus* falsidade, jogando luz ao posicionamento crítico sobre o espaço literário que mescla, inexoravelmente, o imaginário e o real, e que, ao se lançar ao inverificável, amplia as possibilidades de tratamento do real. Há, no entanto, uma mudança no tom narrativo, na “Parte II” da obra, quando o narrador assume o lugar de observador e leitor do arquivo paterno, agora transcrito por esse “eu” que é, ao mesmo tempo, aquele que lê, escreve, narra e vive a história que lemos no presente. Escrita que é, também, como destacado pelo narrador, ato de leitura: “[...] uma narrativa da qual eu teria que ser ao mesmo tempo autor e leitor, descobrindo-a à medida que narrava [...]” (Pron, 2018, p. 115).

Essa diferença entre autor e leitor do arquivo é vislumbrada na obra pela incidência, na transcrição dos documentos, da palavra – [sic]⁵, cujo sentido original é o de sugerir a transcrição fiel da informação coletada. O seu uso enfático na obra ganha ainda mais relevância se pensarmos que se trata de uma figura cuja existência só ocorre no texto escrito, bem como as demais intervenções feitas pelo narrador, como o uso dos colchetes – [], indicando correções ortográficas ou de pontuação:

Na folha seguinte, aparecia um homem de aspecto retraído cujos traços mal se distinguiam 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

⁵ O adverbio latino sic (por extenso: *sic erat scriptum*), que significa "assim estava escrito", é inserido em um enunciado para alertar que foi transcrito exatamente como o original, respeitando, inclusive, os erros que houver.

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 de junho de 2008; Pron, 2018, p. 45-47).

Com o uso dos [sic], vislumbra-se o empenho autoral em apenas transcrever o documento, tal e qual o colheu, não fazendo incidir, sobre ele, interferências pessoais. Busca-se, com esse recurso, sustentar uma atitude de fidelidade às fontes. Porém, é precisamente o uso dos [sic] e dos colchetes corretores que mostram os sinais de resistência da escrita a essa verdade documental, pois marcam uma interferência crítica do autor, reforçando, sobretudo, o ato de resistir pela escrita ficcional da obra.

No epílogo da obra, o autor afirma que o pai leu o manuscrito da obra e que considerou importante dar a sua versão dos fatos e corrigir alguns dados. É importante ressaltar que os “erros” não foram corrigidos para a publicação da obra, indicando que não se pretendia, com ela, um puro registro do passado, senão narrar uma leitura anarquivística que se abriu ao porvir. Não preencher os vazios do arquivo com a versão dada pelo pai indica a relação do documento arquivado com tudo o que veio depois dele. Para dizer de outro modo, a legibilidade arquivística dá-se por meio da relação que o arquivo estabelece com outros fatos, lembranças ou imagens que lhe são exteriores: “Pois ele [o arquivo] deve ser sempre elaborado mediante recortes incessantes, mediante uma *montagem* cruzada com outros arquivos” (Didi-Huberman, 2020, p. 145, grifo do autor). A versão do pai e suas correções, no entanto, estão disponíveis no site do autor⁶, como “o primeiro exemplo do tipo de reações que este livro pretende provocar” (Pron, 2018, p. 158).

A partir da leitura do material guardado no arquivo paterno, o autor-narrador de *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* compreende o imperativo herdado e decide escrever o livro:

Enquanto eu tentava deixar para trás as fotografias que tinha acabado de ver, compreendi pela primeira vez que todos nós, filhos dos jovens da década de

⁶ Cf.: PRON, Patricio. El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia: the straight record. Disponível em: <https://patriciopron.com/wp-content/uploads/2020/05/El-espi%CC%81ritu-de-mis-padres-sigue-subiendo-en-la-lluvia.-The-Straight-Record.pdf>. Acesso em: 10 set. 2023

1970, teríamos que desvendar o passado de nossos pais como se fôssemos detetives [...]. [...] disse a mim mesmo que eu tinha o material para escrever um livro e que esse material tinha sido dado a mim por meu pai, que tinha criado para mim uma narrativa da qual eu teria que ser ao mesmo tempo autor e leitor, descobrindo-a à medida que narrava (Pron, 2018, p. 113-115).

Na obra, vislumbra-se uma narrativa inscrita no contexto político da Ditadura Militar Argentina, porém, a resistência que nela se inscreve não está reduzida somente ao tema, mas também à escrita, sobretudo pela forma com que o narrador maneja o arquivo paterno e como escreve o seu romance. A “Parte II” do livro de Pron é construída essencialmente pela transcrição de documentos encontrados no arquivo do pai hospitalizado, conforme anunciado pelo narrador ao final da “Parte I”:

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

Mesmo que se trate de uma parte do livro arquitetada pela transcrição de documentos, opera sobre ela o potencial subversivo da ficção, que abre possibilidades nas quais o documental cerceia o imaginário. Vislumbra-se, aqui, uma mediação criativa do documento, que põe em tensão essa base documental, de modo que o arquivo conquiste, na obra de Pron, um outro lugar.

Conforme se observa na introdução do trecho em destaque, a história de Alicia Burdisso está envolta em mistério para o leitor e surge, apenas, por meio de uma fotografia na qual ela está na companhia do pai do narrador. Uma fotografia que se apresenta, no romance, como a cabeça de Górgona, para a qual o narrador não queria ter olhado, porque revelará histórias que preferiria ignorar. Inscreve-se no romance, a partir de então, uma escavação do passado e do arquivo do pai. É a história de Alberto José Burdisso que será revelada em primeiro lugar, aos poucos e com vários fios soltos:

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 distinguem na fotografia, que acompanhava um artigo intitulado “O misterioso caso de um cidadão desaparecido” (Pron, 2018, p. 45-46).

A partir daí, seguem transcrições de artigos de jornais, a respeito do desaparecimento de Burdisso, mescladas às especulações do narrador quanto aos motivos que levaram o pai a se interessar pelo caso. Inicia-se, então, um quebra-cabeça, que não se completará totalmente até o final da obra, estabelecendo-se, nesse sentido, uma correspondência com a história inacabada e lacunar da ditadura militar. A partir da leitura do arquivo, sabe-se, por fim, que o interesse do pai pelo destino do desaparecido foi motivado por sua relação com Alicia Burdisso:

Ao deixar as fotografias sobre a mesa de trabalho do meu pai, compreendi que o interesse dele pelo o que tinha acontecido com Alberto Burdisso era o resultado do seu interesse pelo que tinha acontecido com Alicia, e que esse interesse era, por sua vez, o produto de um fato que talvez meu pai não conseguisse explicar nem sequer a si mesmo, mas que ele tentou desvendar juntando todo esse material, e esse fato era que ele tinha envolvido Alicia na política sem saber que o que estava fazendo iria custar a vida dessa mulher, e que custaria a ele décadas de medo e de arrependimento, e tudo isso teria efeitos sobre mim, muitos anos depois (Pron, 2018, p. 113).

O narrador compreende, portanto, que estar diante desse arquivo impõe-lhe um imperativo ético e político que, ainda que quisesse, não poderia ignorar: investigar o passado dos seus pais e da geração que lutou e perdeu uma guerra. Como resposta a esse mandato, Pron decide escrever o romance que seu pai queria ter escrito, mas nunca escreveu, ainda que a experiência vivida pela geração anterior fosse inconcebível para os filhos: “[...] nenhum de nós queria se virar e olhar para trás, mas isso era o que tínhamos que fazer e o que eu tentava fazer naquele momento [...]” (Pron, 2018, p. 143). Os filhos deveriam escrever para que outras pessoas se sentissem provocadas a olhar para a história e falar sobre essa luta, “que não vai terminar nunca, e essa luta é pela verdade, pela justiça e por luz para os que estão na escuridão” (Pron, 2018, p. 151).

A propósito do arquivo, Derrida (2001) reelabora o seu conceito e reflete sobre as problemáticas que nele se inscrevem a partir das postulações de Freud sobre o mesmo tema. Explica ele a expressão que dá nome ao seu livro:

[...] estar *com mal de arquivo* pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo

compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem [...] (Derrida, 2001, p. 118, grifos do autor).

Nessa reelaboração que faz do conceito, o filósofo chama atenção para o fato de “os desastres que marcam o fim do milênio são também *arquivos do mal*: dissimulados ou destruídos, interditados, desviados, ‘recalcados’” (Derrida, 2001, p. 7, grifos do autor), dos quais os horrores praticados nos anos de chumbo da Ditadura Argentina podem ser exemplo. Diz, ainda, o filósofo:

Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento. Sobretudo, e eis aí o mais grave, além ou aquém deste simples limite que chamam finitude, não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição (Derrida, 2001, p. 32).

A pulsão de conservação, isto é, a pulsão de arquivo, entra em confronto com a de aniquilação, que “trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar mas também com vistas a apagar seus ‘próprios’ traços [...]” (Derrida, 2001, p. 21). O arquivo, assim, movimenta-se por essa dialética entre conservar e ruir, entre a pulsão arquivística e a pulsão arquiviolítica. Essa tensão perpassa o romance *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*:

Minha mãe começou a preparar uma refeição e eu, que via televisão sem som, [...] resolvi ajudá-la. Enquanto eu descascava as cebolas, fiquei pensando que aquela receita, em sua gloriosa simplicidade de épocas passadas, logo se perderia em um período de confusão e estupidez, e disse a mim mesmo que eu devia ao menos preservá-la [...], que eu tinha que perpetuar essa receita antes que fosse tarde demais. Peguei uma caneta e comecei a escrever para não me esquecer daquele momento, mas tudo o que consegui fazer foi anotar a receita, uma receita simples e breve, porém significativa para mim, naquele lugar e naquele momento, porque era um resquício de um tempo marcado por ritos, de um tempo de passos precisos e detalhados, tão diferente daqueles dias em que a dor deixava todos nós atordoados (Pron, 2018, p. 31-32).

No parágrafo que segue, há a transcrição da receita: arquiva-se porque há uma falha inexorável da memória. Não é fortuita a ênfase dada pelo narrador, ao longo do romance, aos seus problemas de amnésia causados pelos remédios, além daquela de que sofre o pai. Tampouco é casual que o autor-narrador enumere os parágrafos do livro e suprima alguns deles:

18

E além disso havia o trava-línguas impossível dos doentes e dos médicos, que reunia palavras como benzodiazepina, diazepam, neuroléptico, hipnótico,

zolpidem, ansiolítico, alprazolam, narcótico, antiepilético, anti-histamínico, clonazepam, barbitúrico, lorazepam, triazolo-benzodiazepina, escitalopram – todas palavras das palavras cruzadas de uma cabeça que se recusava a funcionar (Pron, 2018, p. 22).

20

Quando cheguei à casa dos meus pais, não havia ninguém. A casa estava fria e úmida como um peixe cujo ventre uma vez eu toquei antes de devolvê-lo à água, quando era menino (Pron, 2018, p. 22).

Ainda, segundo Derrida, há duas formas de conceber o arquivo. A primeira delas como um depósito fechado, que guarda informações impressas que esclarecem e comprovam os fatos. Nessa concepção tradicional de arquivo, inscreve-se, nele, a função de guardar, preservar e esclarecer os dados. A outra forma de conceber o arquivo, segundo o filósofo, insere na atividade arquivística um movimento de abertura e de desconstrução.

Inscribe-se, nesse aspecto de abertura arquivística, uma aporia que Derrida busca formalizar: há “um movimento de promessa ou de futuro não menos que de registro do passado” no arquivo (Derrida, 2001, p. 44), isto é, articula-se à pulsão de arquivamento a sua “abertura para o futuro, sua dependência em relação ao que está por vir, em suma, tudo o que liga o saber e a memória à promessa” (Derrida, 2001, p. 35). Essa relação intrínseca do arquivo com o devir assinala o seu caráter inacabado e infinito e é, precisamente, a noção mobilizada no romance de Pron.

Raul Antelo ajuda-nos a pensar a propósito dessa noção outra de arquivo em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. No ensaio “O arquivo e o presente”, Antelo sustenta que, na leitura de um documento arquivado, incidem duas ilusões que a ameaçam: a ilusão tautológica, isto é, a ilusão de que o texto lido diz o que diz, que não postula nada além da sua significação, e a ilusão de que a tarefa do leitor consiste em preencher os vazios de significação desse “volume oco”, que é como o arquivo ofereceu-se para ser lido (Antelo, 2007, p. 44). Afirma o autor que o documento lido em um arquivo sempre possui um rastro de um corpo que o tocou e que não está mais presente. Insere-se, assim, nele, uma marca espectral, provocando uma mudança de perspectiva da atividade arquivística. Se os objetos arquivados, na noção tradicional, provocam um reenvio ao que está morto, essa noção outra de arquivo como vestígio inscreve, nele, o signo da sobrevivida (Pedrosa *et al.*, 2018).

Essa noção ganha maior relevância quando relacionada a arquivos da Ditadura Militar. Se a dessubjetivação dos sequestrados foi o principal mecanismo constitutivo dos campos concentracionários da ditadura, que desintegrava as vítimas para impedir

qualquer possibilidade de resistência, o arquivo pensado como vestígio de uma presença, ainda que espectral, implica uma tentativa de ressubjetivação e de insurreição das pessoas desaparecidas. Os restos, os rastros de um arquivo jamais desaparecem. Essa noção pode ser vislumbrada em Pron, quando ele observa um artigo com uma fotografia na pasta-arquivo do pai:

À direita do texto havia uma fotografia de uma jovem. [...] Não havia nenhuma razão para duvidar que a mulher da fotografia fosse Alicia Raquel Burdísso; ao contrário, tudo levava a crer que era ela, mas seu olhar e sua insólita seriedade também faziam supor que ela não era uma jovem de vinte e cinco anos, e sim uma mulher que tinha visto muitas coisas, tinha decidido ir atrás delas e mal conseguia parar um instante para posar para uma fotografia, uma pessoa que olhava tão concentrada para aquele ponto acima dela que, se alguém lhe perguntasse no momento em que era fotografada, ela mal saberia dizer como se chamava ou onde morava (Pron, 2018, p. 109-110).

Essa leitura que faz o narrador do objeto arquivado, que ressubjetiva a mulher desaparecida, mostra uma realidade fantasmática que remete esse objeto para um além de sua significação. Essa postulação de arquivo como vestígio de algo desaparecido também o inscreve numa relação dissidente com o presente, abrindo-o à transformação permanente, porque demanda novas significações. Se a atividade tradicional do arquivo busca fixar os documentos e seus significados, há um movimento contrário que nele incide por meio da leitura, que desestabiliza seus sentidos. A essa operação de leitura dos documentos de um arquivo, que explode sua hierarquia e, desse modo, atualiza-o, Antelo chamou de “an-arquivista” (Antelo, 2007, p. 45).

Pode-se pensar, a partir desse gesto anárquico que incide nos documentos, em uma operação articulada à leitura do arquivo que o torna inoperante, que desativa o seu uso pragmático, abrindo-o a outras possibilidades (Agamben, 2007, p. 47). Nesse sentido, a atividade de anarquivamento joga luz à condição de potência e de contingência do arquivo. Dessa articulação entre inoperatividade e potência que se inscreve no documento, emerge um gesto de resistência ao puro registro do passado, aberto, agora, à promessa de um novo devir.

Ao fim da leitura do arquivo, o narrador de Pron especula a propósito da pasta arquivada pelo pai, lida por ele:

[...] o que importa é que, ao fechar a pasta do meu pai, tive a impressão que ele tinha criado mais um quebra-cabeça para mim. Dessa vez, no entanto, as peças eram móveis e precisavam ser montadas em um tabuleiro maior, que era a memória 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 próprio arquivo, e como deveria ser a narrativa de obras que abordam o desaparecimento e o assassinato de pessoas:

[...] o crime social não podia ser contado com os artifícios de uma história de detetive; ele exigia uma narrativa que tivesse a forma de um imenso friso ou então a aparência de uma história íntima e pessoal que evitasse a tentação de contar tudo, uma peça de um *quebra-cabeça 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 correlação estabelecida, aqui, entre as peças do quebra-cabeça com as informações compiladas em um arquivo e com o próprio exercício escritural corrobora a pressuposição do anarquivamento: arquivos são “puzzles” que não terminam de ser montados, sempre abertos a novas formas de percepção e de configuração.

Essa concepção moderna de arquivo, que o insere numa transformação permanente, implica dizer que ele não se define propriamente pelo conteúdo que conserva, mas pela relação que o sujeito mantém com esses objetos arquivados. O modo de operar o arquivo, nesse sentido, define-o mais do que aquilo que guarda. É o que afirma Foucault (2008), que pensa o arquivo não como um conjunto de significados que transmitem os enunciados nele guardados, mas como o próprio sistema que rege o aparecimento desses enunciados particulares. Por essa razão, não há que se conceber o arquivo, conforme Foucault, como uma acumulação de enunciados em uma linearidade ininterrupta, mas, antes, como uma coleção de enunciados-acontecimentos que se combinam, de acordo com uma multiplicidade de relações, que “se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas” (Foucault, 2008, p. 147). O que define o arquivo é, pois, o seu “ter lugar” na linguagem e a possibilidade de enunciar, e não, propriamente, o que diz.

A partir dessa ideia de arquivo, ter o seu domínio é, antes de tudo, obter a possibilidade da enunciação e, por isso, permite a construção do passado, porque o modo como é operado abre novos sentidos e estabelece novas relações (Pedrosa *et al.*, 2018). Também é substancial pensar que as reelaborações da noção de arquivo aqui colocadas colocam em xeque o próprio princípio arcôntico do arquivo, isto é, “o que nele supõe o arkhê nomológico da lei, da instituição, da domiciliação, da filiação” (Derrida, 2001, p. 123). Dito de outro modo, a perturbação inscrita no arquivo, que o desierarquiza, altera o

mecanismo regulador da ordem oficial. A operação an-arquivista é, por essa razão, “o pesadelo de toda ordem social que se pretenda vigente, em uma época e em um lugar determinado” (Tello, 2018, p. 7-8, tradução nossa)⁷. O gesto anárquico que opera os documentos, agora desativados e inoperantes (Agamben, 2007, p. 47), abre-os, assim, a novos usos e sentidos.

Parece-nos pertinente relacionar a ideia foucaultiana de arquivo como o ter-lugar de enunciação com as formas de domínio que incidiram sobre os registros da Ditadura Militar. Se não maquiados e ditando uma única história, os documentos sobre o período foram destruídos, impossibilitando outras leituras, outras concepções. O autor-narrador ao mobilizar os arquivos do pai, que estabelecem simetrias com os desaparecimentos do período ditatorial, faz incidir, nele, suas próprias lembranças e uma série de especulações escritas à margem dos documentos, de modo que, ao abri-los como um campo de problematizações, inverte-se o lugar de poder:

Aliás, se somarmos os percentuais mencionados acima [em uma pesquisa de opinião reportada por um jornal], o resultado dá 99,99%. O 0,01% restante, que está falando ou foi um erro da estatística, parece ocupar o lugar do desaparecido; parece que está representando aquilo que não se pode dizer, que não se pode sequer nomear: todas as possíveis explicações do desaparecimento que os redatores da pesquisa deixaram de mencionar – e que podem ser mencionadas aqui brevemente, mesmo que saibamos que são improváveis ou falsas: ele [Burdisso] ganhou na loteria, ele decidiu viajar e está agora na França ou na Austrália, ele foi abduzido por extraterrestres et cetera – e que só servem para provar que a realidade não pode ser totalmente reduzida a uma estatística (Pron, 2018, p. 57-58).

Quando Pron aponta que, ao lado do que está posto, há tudo aquilo que poderia ser dito e não o foi, e ao assinalar que a realidade não pode ser reduzida a uma estatística, constata, portanto, que os elementos que compõem o arquivo não são classificáveis, tampouco permitem uma leitura única e totalizante. Constata, afinal, que o arquivo resiste a uma noção única de verdade, porque não há uma verdade do passado que possa ser integral e objetivamente captada no presente. Há uma história aberta e um engajamento ativo para ressignificar e salvar o passado no presente, inscrevendo, nele, pela ficção, novas possibilidades, como se pode ler nas linhas de *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*:

⁷ No original: [...] *el anarquismo es la pesadilla de todo orden social que se pretenda vigente, en una época y en un lugar determinado*.

Uma vez eu e meu pai entramos numa mata e meu pai começou a me explicar como eu podia me orientar observando a localização do musgo no tronco das árvores e a posição de certas estrelas; [...] naquela época não dei muita atenção a essas lições, mas elas me voltaram à mente quando fechei a pasta do meu pai. Foi então que entendi que, naquela ocasião, naquela absurda brincadeira de guerrilheiros em que me vi envolvido sem querer, o que meu pai queria me ensinar era como sobreviver [...]. Às vezes também penso em meu pai ao lado do poço onde Alberto José Burdisso foi encontrado e imagino que estou ao seu lado. Eu e meu pai, nas ruínas de uma casa a uns trezentos metros de uma estrada de terra pouco transitada [...], e nós dois ali contemplando a boca negra do poço em que jazem todos os mortos da História argentina [...] (Pron, 2018, p. 152-153).

Um arquivo que não se oferece apenas para ser interpretado, senão para ser experimentado e ressignificado. E, nesse sentido, recriar o passado no presente, recolhendo e remontando os cacos da história, tal como um quebra-cabeça, para inscrever as possibilidades de uma reparação também sujeita ao “mal do arquivo”, porque “é não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde” (Derrida, 2001, p. 118).

Considerações finais

Na obra *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, o autor-narrador busca recuperar suas memórias e saber quem foram os seus pais. Busca que se abre em outra por simetria: o protagonista procura descobrir a si mesmo, na tentativa de construir uma identidade ainda indefinida. Portanto, mais do que uma escavação genealógica, os filhos daqueles que lutaram contra a ditadura também buscam a si mesmos nessas narrativas, porque pretendem construir suas próprias identidades a partir de rastros de um passado inquietante e, talvez, impossível de elaborar. Os filhos, nesse retorno aos primeiros anos de vida, esbarram, inexoravelmente, numa certeza desoladora: não há uma verdade única a descobrir, restando-lhes somente a imaginação para suprir os pedaços que faltam desse passado (Arfuch, 2018).

A propósito dessa literatura pós-ditatorial, Alejandro Zambra, importante escritor chileno contemporâneo, questiona-se a respeito da herança das narrativas dos pais e afirma: “nós, que nascemos no começo da ditadura, crescemos buscando e contando a história dos nossos pais e demoramos muito para compreender que também tínhamos uma história própria” (Zambra, 2018, n.p., tradução nossa)⁸. E é porque os filhos também têm

⁸ No original: [...] quienes nacimos a comienzos de la dictadura crecimos buscando y contando la historia de nuestros padres y tardamos demasiado en comprender que también teníamos una historia propia.

uma história própria para contar que eles precisam “ler” as narrativas dos pais, mas também deixar de lê-las. Esquecê-las ou completá-las com notas nas margens (Zambra, 2018, n.p.). A história dos filhos é, assim, uma escrita nas margens da escritura dos pais: a partir da história da geração anterior, os filhos também buscam contar a história da sua própria geração. A resposta dos filhos implica construir sentidos novos como, também, rejeitar alguns sentidos assumidos pela geração anterior. Não se trata, portanto, de uma herança assumida passivamente, mas uma resposta que seleciona e reinterpreta os eventos do passado (Logie; Willem, 2015).

Na direção dessa abertura a novos sentidos para a história, Pron lança mão da atividade de anarquivamento. Há, no romance, transcrição de documentos, submetidos a uma mediação criativa, que embaralha e reconfigura as informações, de modo que haja um movimento permanente de desconstrução e de devir inscrito no romance. Com a anarquia do arquivo, o passado deixa de sofrer a violência da interpretação para ser, no lugar, reconstruído e ressignificado.

Além de abrir a história para outras significações, o autor-narrador é explícito ao afirmar que escreve a obra como resposta ao imperativo ético e político herdado do seu pai. É consciente de que a sua geração, diferente da anterior, não lutou por um ideal: “Ninguém lutou, todos perdemos e quase ninguém se manteve fiel ao que acredita, fosse lá o que fosse [...]” (Pron, 2018, p. 31). Resta-lhe, então, escrever um livro que provoque ressonâncias e discursos outros. Um livro que rompa silêncios, que não rememore apenas para produzir memória, mas para fazer ressoar a voz de toda uma geração:

[...] o que me pai pensaria se eu contasse sua história e a história de todos nós sem conhecer em profundidade os fatos, com dezena de fios soltos que iria amarrando lentamente para construir uma narrativa que avançava aos trancos e barrancos e em direção contrária ao que eu havia planejado, apesar de ser eu, inevitavelmente, o seu autor? (Pron, 2018, p. 115-116).

Nesse contramovimento ao arquivo, que abala o desenvolvimento falsamente natural das narrativas, estão os discursos reprimidos e calados pela história oficial. Dos tropeços da narração, espaços inoperantes e investidos da potência de privação (Agamben, 2018, p. 66), emerge a possibilidade de escrita de uma outra história e de uma outra verdade, a contrapelo da versão oficial.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. Arte, inoperatividade, política. In: CARDOSO, Rui Mota. **Crítica do contemporâneo**. Conferências internacionais. Política. Tradução de Simoneta Neto et al. Fundação Serralvez, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato da criação? In: AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.

ANTELO, Raul. O arquivo e o presente. **Gragoatá**, v. 12. n. 22, p. 43-61, 30 jun. 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33192>. Acesso em: 05 maio 2021.

ARFUCH, Leonor. **La vida narrada**: Memória, subjetividad y política. Villa María: Eduvim, 2018.

CALVEIRO, Pilar. **Poder e desaparecimento**. Tradução de Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.

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

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. O A priori histórico e o arquivo. In: FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GAGNEBIN, Jean-Marie. O Preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

JUNTA MILITAR ARGENTINA. Documento final sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo. 28 abr. 1983. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/saydom/lasombra/lasombr9.htm>. Acesso em: 20 out. 2021.

LOGIE, Ilse.; WILLEM, Bieke. Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada. **Alternativas**. n. 5. p.1-25, 2015. Disponível em: <https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-5-2015/essays/logie-willem.html>. Acesso em: 02 fev. 2021.

PEDROSA, Célia. et al (orgs.). **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

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.

TELLO, Andrés Maximiliano. **Anarchivismo**: Tecnologías políticas del archivo. Adrogué: La Cebra, 2018.

ZAMBRA, Alejandro. La Literatura de los hijos. In: ZAMBRA, Alejandro. **No leer**. Anagrama: Santiago del Chile, 2018.

Recebido em: 16/01/2024.

Aprovado para publicação em: 28/03/2024.