

Organização  
Amanda Lacerda • Leonardo Claudiano • Valéria Ignácio



# A CAPTURA DO REAL E OS INTRADUZÍVEIS

*na literatura latino-americana sobre as ditaduras*



Editora Biblioteca Ocidente  
LIBRUM LUX MUNDI

Amanda Lacerda • Leonardo Claudiano • Valéria Ignácio

Organização

# **A CAPTURA DO REAL E OS INTRADUZÍVEIS NA LITERATURA LATINO-AMERICANA SOBRE AS DITADURAS**



Editora Biblioteca Ocidente

2023

## II Ditadura argentina 168

Escuchar la rememoración

*Nora Strejilevich* 169

Escutar a rememoração (tradução de Leila Cristina de Melo Darin)

*Nora Strejilevich* 178

Políticas da narrativa e a propriedade do passado ditatorial: uma leitura de *A Resistência* e *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*

*Gabriel Fernandes de Miranda* 187

Inescritos e imaginação: o ter-lugar da resistência

*Priscila Simeão Silva Maduro* 213

## III Ditadura chilena 236

Escola e ditadura: expressões da memória em “Instituto Nacional”, de Alejandro Zambra

*Amanda Lacerda de Lacerda* 237

História, arquivo e ficção: real e testemunho na narrativa de Nona Fernández

*Valéria Ignácio* 255

O labirinto do inumano: um espaço de corpos rasurados

*Danielle Ferreira Costa* 273

Sobrevivendo nos escombros da história: memória, literatura e resistência no (des)encontro entre Walter Benjamin e Roberto Bolaño

*Fábio da Silva Sousa* 299

Autores e pareceristas 317

Parte II  
Ditadura argentina



# Escuchar la rememoración

-- Nora Strejilevich --

*Los sonidos insisten, como fantasmas en los oídos.*

(Perla Sneh, en “Escuchar la aniquilación”)

Una ola de discursos negacionistas circula por doquier. Por eso es hora de escuchar ciertas voces que nos alertan, como la de Alejandro Kaufman, cuando dice: “[...] el negacionismo no es una opinión sobre exterminios y genocidios sino que es la continuidad de esos crímenes bajo otras formas”, y además: “[...] el negacionismo se refiere al futuro y no al pasado porque no es posterior a los hechos sino que los precede [...]” (2022). El verso de Juan Gelman, “no te olvides de olvidar el olvido” se refiere al olvido impuesto por una política de destrucción y anulación del otro —el contestatario— para que no quede rastro de su impronta. Pero Kaufman nos advierte sobre los límites de esta noción.

El trazado exterminador es una intervención sobre el tiempo histórico social que consiste en *borrar el pasado y reescribirlo* [...] Decir que es para forjar un olvido es insuficiente porque no es el olvido lo que se busca, sino crear una realidad alterna en la cual ese colectivo social odiado, vilipendiado e inculpaado nunca haya existido” (2020, n. p., grifos míos). El negacionismo no es una opinión y el exterminio no impone olvido sino

borramiento; estos son los peligros que nos acechan en virtud de la “continuación del dispositivo genocida.” (2022, n. p.; subrayado mío).

La Argentina se caracteriza por un gran esfuerzo memorioso cuyos pilares son “Memoria, Verdad y Justicia”, enraizados en “el paradigma punitivo”, sin duda indispensable para frenar la repetición, pero no suficiente. Los juicios públicos por crímenes de lesa humanidad, con sus avances y retrocesos, son claves en nuestra sociedad y hay una puja intensa para que no cesen, pero los tribunales no bastan porque:

[...] *nunca más* [es una] fórmula orientada a impedir la repetición del horror. [...]. Sin embargo, la fórmula del *nunca más* contiene una omisión paradójica: elude el *carácter irrevocable* de la sentencia desaparecedora. La condición perpetradora subsiste de manera transmutada en la civilidad resituada” (KAUFMAN, 2022, n. p.; subrayado mío).

Este estado de situación nos interpela y, aunque no podamos detenerlo con nuestros textos, podemos, al menos, encender la luz roja de peligro. La subsistencia de nuestra escritura, hija de la rememoración, confronta dicha condición perpetradora vigente. La rememoración, siguiendo a Walter Benjamin, es una experiencia *con* el pasado que abre nuevas posibilidades en el presente. Este vínculo —que no se establece con cualquier pasado sino con el subalterno, el frustrado e incumplido, el de las ruinas, víctimas y vencidos— requiere dos acciones: reunir y salvar (NAISHTAT, 2020). Las Madres de Plaza de Mayo reúnen y salvan a sus hijos desaparecidos en su círculo colectivo y eso mismo (no en la plaza sino en la página) procuran las narrativas de sobrevivientes: reunir y salvar fragmentos de lo vivido y derrotado como modos de reparar y, ante todo, “[...] de afirmar la propia existencia cuando el poder la niega” (KAUFMAN, 2022, n. p.). Podría considerarse que la escritura a la que me refiero es post-daño porque muestra las marcas del exterminio, pero como ese daño se sigue produciendo es una acción candente. Quien padeció lo indecible (en muchos casos) quiere ser oído y, como escucha a los negacionistas a sabiendas de lo que anuncian (porque están enunciando lo que hacen y están por hacer), insiste.

Los testimonios, como varios psicoanalistas han puntualizado (Dori Laub, Shoshana Felman y otros), solo cobran vida ante la escucha empática de otro. La escucha en tribunales, pautada por el poder judicial y cuyo objetivo es la condena, hace que el testigo, aunque despliegue su relato, deba acomodarse a las pautas de la escena. Si bien sin estos juicios es imposible evitar la repetición, también es acertada la afirmación de Agamben cuando dice: “Esto es, precisamente, lo que concierne al sobreviviente: el ámbito de la acción humana más allá o más acá del derecho, todo aquello que no entra en un proceso” (2000, p. 16). Las obras que elaboran lo que “no entra en un proceso” varían mucho; algunas optan por el realismo más crudo, otras por el lenguaje lírico o la poesía. El momento en que se escriben y difunden tiene que ver, a menudo, con la forma que asumen. Las primeras en salir a la luz se centran en la denuncia y, poco a poco, van surgiendo otras cuya prioridad es la de traducir esas situaciones límite con el fin de revelar lo invivible, lo que fue y sigue siendo arrasado. *Una sola muerte numerosa*, cuya primera edición se realizó a veinte años del golpe cívico-religioso-militar, encara la escritura como elaboración de lo arrasado, como muestran estos versos: “[...] perdimos una versión de nosotros mismos / y nos reescribimos para sobrevivir” (STREJILEVICH, 2018, p. 259). La palabra reescritura indica que el relato no es una copia carbónica del acontecimiento y la palabra perdimos indica que hubo una derrota. La reescritura, en este caso, es un trabajo orientado a obtener una “sabiduría de la derrota”. “Esta expresión [...] designa aquí [...] la construcción de un derrotero (que se conforma también —sobre todo— con la experiencia de otros, con las derrotas de otros recibidas en herencia o en memoria)” (TATIÁN, 2020, p. 9). Nuestro derrotero consiste en nombrar (con pasión) lo que se quiso borrar (con una fría y atroz metodología que tiene nombre): la desaparición forzada de personas, y por eso esta escritura “se resiste al monólogo armado, ese que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa” (STREJILEVICH, 2018, p. 259). El monólogo sigue, aunque no (siempre) armado. La resistencia consiste en encarar lo contrario: un contrapunto de voces es una de las formas que asume esta labor.

“¡Me llevan, me llevan!

El secreto recorrido de casa al Club Atlético se hace público, habla hasta por los codos. Las voces del pasado me encarnan". (p. 259)

¿Por qué las voces? Ante todo y partiendo de la dimensión fáctica, en el caso argentino los detenidos en los centros clandestinos estaban privados de la vista por el tabique o venda y, por ende, sus memorias traumáticas tienen que ver con la percepción auditiva. El testimonio de Carlos Leibovich, sobreviviente del Club Atlético desde 1977, es muy notorio en relación a esto: desde que "lo largaron" escuchó a diario el sonido de una pelotita de ping-pong. Carlos desconocía el origen de ese eco constante con el que aprendió a convivir, hasta que retornó a su país en 2010, donde vio, en el Sitio de Memoria de ese centro clandestino, la pelotita blanca con la que jugaban los torturadores en sus descansos. El ruido persistente se esfumó para siempre. El oído, órgano privilegiado para los propios detenidos, hace que la memoria auditiva sea prioritaria; quien rememora no puede dejar de escuchar gritos ahogados, puertas de metal cerrándose, pasos, ruedas de carromatos de comida. Pero además de que estas huellas evoquen la vida concentracionaria, el intento de captar ese universo desde lo auditivo es una decisión vinculada a cómo transmitir el horror. Noemí Acedo (2013) considera que, al desplazar la percepción visual (que, atada a la representación, deriva en lo inenarrable) el relato del horror deviene *escuchable*. Lo inenarrable se asocia a la imposibilidad de mirar lo "horrorífico", pero si se parte de una escena "sustraída a la percepción-representación" se puede percibir el horror de otro modo. En sus palabras,

[...] si bien el horror supone una escena inmirable [...] en el intento de escritura testimonial puede encontrarse —esta es la tesis propuesta— una tentativa de desplazamiento en lo que constituye el fundamento de la representación: de la vista al oído, *de la mirada a la escucha*. ¿Podría escucharse lo que no puede verse? (ACEDO, 2013, p. 97; subrayado mío)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>En relación a los estudios sobre la Shoá —una referencia ineludible para los nuestros— Perla Sneh coincide en que la discusión está curiosamente concentrada en los ámbitos visual y literario; rara vez... en lo auditivo", mientras que los sobrevivientes y muchos testimonios orales o escritos se centran en lo auditivo (manuscrito).



Hay escrituras que incitan a quienes leen “a centrar su escucha —más que a fijar los ojos” (2013, p. 97), y esto se detecta en dos novelas que presento como casos de este fenómeno: una narrada con recursos ficcionales, aunque incorpore cartas y personajes de su experiencia en la cárcel, y la otra con recursos testimoniales, como las voces que incorpora en el relato. Me refiero a *La hora del silencio* (2022) de Cristina Feijóo, presa política en la cárcel de Devoto durante varios años de dictadura y *Una sola muerte numerosa* (1997–2018) de mi autoría, en la que relato mi secuestro y el de otros al Club Atlético en 1977<sup>2</sup>. La complejidad de lo que se intenta contar, en ambos casos, hace que la habitual pregunta sobre cómo dar con el tono, con la respiración, con el aliento de la trama sea más radical: hay que dar con formas nuevas.

Cristina Feijóo encontró su modo de hacerlo creando un personaje, Leonora, que tartamudea y no logra decir lo que siente, que se traba a no ser que hable como ventrílocua, por boca de personajes de novelas que no solo lee sino que asimila y habita para poder lidiar con lo que le resulta, de otro modo, inabordable. La protagonista anda buscando sentirse real en un mundo adverso y, paradójicamente, su lengua es la literatura. Leonora está leyendo la novela de Juan Rulfo y se apropia de su atmósfera. Hay voces que conversan con ella a la hora del silencio, cuando las palabras suenan como se oyen en los sueños y entonces “me voy adentrando en *Pedro Páramo* con las siluetas de las compañeras y el runrún de sus voces, que no son voces claras sino murmullos (2022, p. 21). En diálogos con estos personajes nada efímeros y mediante otros recursos (cartas, entradas en su diario, alguna noticia clave que llega por azar, los ruidos circundantes que se confunden con el viento de Comala) se plasma un universo donde la línea divisoria entre vivos y muertos se borrona, donde lo real y lo irreal conviven. Esa sensación es, justamente, una clave de la vida carcelaria, sobre todo en épocas de terrorismo de Estado donde la realidad asume visos de irrealidad y viceversa. “Gritos que sin voz desgarran, disparos, llamas, un humo tóxico, ácido y negro que se extiende por los edificios de la prisión” (p. 93). Es el clima propio de instituciones punitivas como la cárcel y en el extremo de la serie, de los centros clandestinos. En estos encierros forzados los cruces

---

<sup>2</sup>Elijo mi propia escritura en diálogo con Noemí Acedo, que en el artículo citado señala que su propuesta surge a partir de la lectura de *Una sola muerte numerosa*.

entre vivos y muertos se naturalizan, al perderse la distancia entre vida y muerte; pero la vida también se sostiene en diversas formas amorosas como la amistad, el gesto afectuoso, la risa, las complicidades, que constituyen lo que hay de vida en estos sitios y que tejen un modo de resistencia. Este ambiente tan difícil de captar, en *La hora del silencio* se va dando en un enredarse de charlas y biografías que aparecen y desaparecen como los susurros que traen los vientos de Comala. Ningún libro resulta mejor que *Pedro Páramo* para articular esta novela: los rumores entre las presas son como los de ese extraño lugar donde Juan Preciado llega a buscar a su padre y donde se va percatando de que todos están muertos o a punto de morir.

“Oye, vuelve a decir Damiana Cisneros, este pueblo está lleno de ecos” (FEIJÓO, 2022, p. 67). En ese entorno “los cuchicheos se amontonan” (p. 93); las tensiones entre parejas, vecinas y vecinos, poderosos y pobres se entretejen en el habla de quienes no son muertos en vida sino muertos con vida. De a ratos pareciera que las presas de la cárcel estuvieran muertas en vida, en ese monótono aislamiento donde irrumpe el horror, donde algunas desaparecen y no se sabe si pasaron a la celda de castigo, al hospital, al manicomio, a otro piso o si partieron a otro mundo: “[...] buscan a los esfumados, de los que no hay el mero rastro; ni se los nombra de nada ni en listas salen, ni en planillas ni en registros, como si no hubieran nacido de vientre humano. Al cabo, hay que aprender a sentirlos. Escuchar sus voces y saber que están” (p. 78–79).

Pero la voz ventrílocua de Leonora nos lleva por otros senderos, la patente violencia estalla como entre brumas y la presencia atemporal del afuera y de las ausencias que acompañan desde la intimidad nos permiten detectar que el amor puede aflorar en las peores condiciones. El habla donde se mezclan las voces de los muertos de Comala con las de otros muertos amigos y con las de los vivos tiene otra temporalidad y puede dar cuenta del amor que surge entre dos mujeres en toda su espesura, elevando un muro de contención contra el prejuicio. Y ese amor también se comparte por el oído: “[...] empiezo a cantar bajito, con los ojos cerrados, con media boca y media oreja en el caño —Muchacha ojos de papel, ¿adónde vas? Quédate hasta el alba [...] Canto la canción del Flaco Spinetta y escucho del otro lado la voz de océano de Nina plegarse a mi voz que saldrá, también, herrumbrada y con ecos”. (FEIJÓO, 2022, p. 173).

En el caso de *Una sola muerte numerosa*, un coro de voces hilvana una contracara del Proceso de Reorganización Nacional cuya palabra, la del “poder desaparecedor” (CALVEIRO, 1988), es monológica. La suerte de collage de susurros y de gritos que hilvana el texto también da cuenta del aire que respira la ciudadanía sometida a esos regímenes. La narrativa se fragmenta para que se entrelacen modulaciones de un sonido que traduce el curioso aire de irrealidad que pone en jaque la posibilidad de una rememoración nítida.

Una magia perversa hace girar la llave de casa. Entran las pisadas. Tres pares de pies practican su dislocado zapateo sobre el suelo la ropa los libros un brazo una cadera un tobillo una mano. Mi cuerpo. Soy el trofeo de hoy. Cabeza vacía, ojos de vidrio. Los cazadores de juguete me pisan *pisa pisuela color de ciruela*.<sup>3</sup> (STREJILEVICH, 2018, p. 27).

Este relato no se queda en el campo de concentración sino que sigue hasta el exilio, un perpetuo no estar. “Desde la ventanilla del avión Argentina es un perímetro, un punto entre las nubes, un territorio que imagino” (p. 148). Como la partida del país es un parto con fórceps pero salvador, quien padece la expulsión refuerza el vínculo con el lado menos oscuro del lugar de origen (la nostalgia por la lengua, la cultura, la familia, los amigos) pero, a la vez, no puede olvidar lo siniestro tatuado en su cuerpo como memoria indeleble.

Tomás Eloy Martínez (2003) acertó al decir que el tiempo del exiliado se va en juntar los pedazos dispersos de su ser. Una vez más, la narración consiste en juntar y reunir, en salvar restos que van desde rimas y cantos infantiles hasta tangos, voces de expresas, ex detenidos desaparecidos, madres, vecinas, hijas e hijos, periodistas y médicos. Todas aportan resonancias de la misma muerte numerosa, de la muerte que no termina de morir, de los nombres borrados. “*¡Se me ha perdido mi nombre! / por las veredas de un mapa / sin esquinas / grité / entre puertas acribilladas de miedo*” (MARTÍNEZ, 2003, p. 151). El poema o la voz lírica son otras formas de incorporar la escucha. Del centro clandestino se dice, por ejemplo: “[...] *Párpado y tabique / mi*

---

<sup>3</sup>Rima que acompaña un juego infantil.

*horizonte / todo silencio y eco...* [...] “desangrado mi alfabeto / por cadenas guturales / por gemidos ciudadanos de un país / sin iniciales” (p. 25). Y del exilio: “¡Este nombre no es mío! [...] el mío era cuerpo / era vientre / era voz.” (p. 150). La poesía y la voz lírica parecen los géneros más propicios para narrar lo invivible. El lenguaje, en estos casos, abre una “vía oblicua para atender al sonido de las palabras, o al grito, o al silencio; y esto posibilita situarse como testigo-escritor y como lector que escucha en un territorio/espacio/lugar distinto al que ofrece la imagen (o el terreno semántico) del concepto” (ACEDO, 2013, p. 99).

La dimensión auditiva en *Una sola muerte numerosa* y en *La hora del silencio* traduce la experiencia con el pasado a un lenguaje que da “amplitud, densidad y vibración” (SNEH, manuscrito). Didi Huberman (2017), en el ámbito de la pintura, llama imágenes-soplo a las que hacen su aparición fantasmal como el aliento de la palabra de los muertos. Hay que interrogar y escuchar a los silenciados, que nos soplan sus palabras. Esos libros, si se ponen en la oreja, suenan. Sus rememoraciones no representan sino que dan a oír, dan voz, escuchan, suenan, cantan, corean. Los sonidos trazan un derrotero auditivo que, cuando llega a ser oído, le hace justicia a las vidas silenciadas que persisten, insisten y resisten la continuidad del genocidio.

## Obras citadas

ACEDO, Noemí. Desplazamientos: una reflexión sobre la posibilidad de escuchar el horror. *Kamchatka*: revista de análisis cultural, v. 2, p. 85–104, 2013. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4599255>. Acceso en: 2 feb. 2023.

AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz*. El archivo y el testigo. Homo Sacer III. Valencia: Pre-textos, 2000.

CALVEIRO, Pilar. *Poder y desaparición*. Los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 1988.

DIDI-HUBERMAN, George. *Gestos de aire y de piedra*. Sobre la materia de las imágenes. Ciudad de México: Canta mares, 2017.

FEIJÓO, Cristina. *La hora del silencio*. Buenos Aires: Astier, 2022.

GELMAN, Juan. De bajo la lluvia ajena. Notas al pie de una derrota. [1980] *Interrupciones I*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, Ediciones Último Reino, 1988.

## ESCUCHAR LA REMEMORACIÓN

KAUFMAN, Alejandro. *El negacionismo no es una opinión sino un crimen*. 2022. Disponible en: <https://lateclaeenrevista.com/el-negacionismo-no-es-una-opinion-sino-un-crimen-por-alejandro-kaufman/>. Acceso en: 2 feb. 2023.

MARTÍNEZ, Eloy. *Réquiem por un país perdido*. Buenos Aires: Aguilar, 2003.

NAISHTAT, Francisco. *Filosofía y Teología en Walter Benjamin: Constelaciones de la redención*. Ciclo de Conferencias de la Cátedra libre de Estudios Judíos Moses Mendelssohn, 6 de septiembre, 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BHBYsXJGCww>. Acceso en: 2 feb. 2023.

SNEH, Perla. Escuchar la aniquilación. Capítulo de un libro en preparación: *Jurbn kínder: los niños judíos bajo el nazismo* (manuscrito).

STREJILEVICH, Nora. El testimonio, modelo para re-armar la subjetividad: El Caso de Tejas Verdes. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes, v. 31, n. 61, p. 199–230, 2006. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41800297>. Acceso en: 2 feb. 2023.

STREJILEVICH, Nora. *El arte de no olvidar*. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90. Buenos Aires: Catálogos, 2007.

STREJILEVICH, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Madrid: Sitara, 2018.

STREJILEVICH, Nora. *El lugar del testigo*. Escritura y memoria. Santiago: LOM, 2019.

TATIÁN, Diego. *Lo que no cae*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos, 2019.

## Escutar a rememoração

-- Nora Strejilevich --

-- Leila Cristina de Melo Darin (tradução) --

*Os sons insistem, como fantasmas nos ouvidos.*

(Perla Sneh, em “Escuchar la aniquilación”)

Uma profusão de discursos negacionistas circula por toda parte. Por esse motivo, é hora de escutar certas vozes que nos alertam, como a de Alejandro Kaufman, quando ele diz: “[...] o negacionismo não é uma opinião sobre extermínios e genocídios, mas, sim, a continuidade desses crimes, sob outras formas” e, além disso, “[...] o negacionismo se refere ao futuro e não ao passado, porque não é posterior aos fatos, mas os precede [...]” (2022). O verso de Juan Gelman “não te esqueças de esquecer o esquecimento” se refere ao esquecimento imposto por uma política de destruição e anulação do outro — o contestador — para que não reste qualquer rastro de sua passagem. Mas Kaufman nos adverte sobre os limites dessa noção:

O projeto exterminador é uma intervenção sobre o tempo histórico-social que consiste em *apagar o passado e reescrevê-lo* [...]. Dizer que é preciso forjar um esquecimento é insuficiente porque não é o esquecimento o que se busca, mas a criação de uma outra realidade na qual esse coletivo social odiado, vilipendiado e incriminado nunca tenha existido. (2020, n. p.; grifos meus). O negacionismo não é uma opinião e o exter-

mínio não impõe esquecimento, mas apagamento; esses são os perigos que nos espreitam em virtude da “continuidade do dispositivo genocida” (2022).

A Argentina se caracteriza por um grande esforço de memória cujos pilares — “Memória, Verdade e Justiça” — estão enraizados no “paradigma punitivo”, sem dúvida indispensável para conter a repetição, embora não suficiente. Os julgamentos públicos por crimes contra a humanidade, com seus avanços e retrocessos, são fundamentais em nossa sociedade e há um grande empenho para que não cessem; no entanto, é preciso ir além dos tribunais, porque

[...] *nunca mais* [é uma] fórmula que visa a impedir a repetição do horror [...]. Entretanto, a fórmula *nunca mais* contém uma omissão paradoxal: elude o caráter irrevogável da sentença desaparecedora. A condição perpetradora subsiste de maneira transmutada na civilidade reconfigurada. (KAUFMAN, 2022, n. p.; grifos meus).

Esse estado de coisas nos interpela e, ainda que não possamos detê-lo com nossos textos, podemos, ao menos, acender a luz vermelha de perigo. A subsistência de nossa literatura, filha da rememoração, confronta tal condição perpetradora do discurso negacionista vigente. A rememoração, segundo Walter Benjamin, é uma experiência com o passado que abre novas possibilidades no presente. Esse vínculo — que não se estabelece com qualquer passado senão com o subalterno, o frustrado e o inconclusivo, o das ruínas, das vítimas e dos vencidos — requer duas ações: reunir e salvar (NAISHTAT, 2020). As Mães da Praça de Maio reúnem e salvam seus filhos desaparecidos em seu círculo coletivo e é exatamente isso que (não na praça, mas na página) procuram as narrativas dos sobreviventes: reunir e salvar fragmentos do vivido e derrotado como modos de reparar e, acima de tudo, de “[...] afirmar a própria existência quando o poder a nega” (KAUFMAN, 2022, n. p.). Poder-se-ia considerar que a escrita a que me refiro é uma escrita da pós-dor porque mostra as marcas do extermínio, mas, como essa dor persiste, trata-se de uma ação intensa, incandescente. Quem padeceu o indizível (em muitos casos) quer ser ouvido e, ao escutar

os negacionistas tão seguros do que apregoam (porque apregoam o que estão fazendo e o que vão fazer), insiste.

Os testemunhos, como diversos psicanalistas têm elucidado (Dori Laub, Shoshana Felman e outros), só ganham vida ante a escuta empática do outro. A escuta nos tribunais, pautada pelo poder judiciário, cujo objetivo é a condenação, faz com que a testemunha, ainda que exponha seu relato, deva se acomodar às convenções do processo. Ainda que sem esses julgamentos seja impossível evitar a repetição, também é acertada a afirmação de Agamben, que diz: “Isto é precisamente o que concerne ao sobrevivente: o âmbito da ação humana mais além ou mais aquém do direito, tudo aquilo que não entra em um processo” (2000, p. 16). As obras que elaboram o que “não entra em um processo” variam muito; algumas optam por um realismo mais cru, outras, pela linguagem lírica ou a poesia. Com frequência, o momento em que são escritas e difundidas tem a ver com a forma que assumem. As primeiras a sair à luz se centram na denúncia e, pouco a pouco, vão surgindo outras, cuja prioridade é traduzir essas situações-limite, a fim de revelar o insuportável — o que foi e continua sendo assolado. A primeira edição de *Una sola muerte numerosa*, publicada 20 anos depois do golpe cívico-religioso-militar argentino, aborda a escrita como elaboração do devastado, como mostram estes versos: “[...] perdemos uma versão de nós mesmos / e nos reescrevemos para sobreviver” (STREJILEVICH, 2018, p. 259). A palavra “reescrever” sinaliza que o relato não é uma cópia em carbono dos acontecimentos e a palavra “perdemos” indica que houve uma derrota. A reescrita, nesse caso, é um trabalho voltado para a obtenção de uma “sabedoria da derrota”. “Essa expressão [...] designa aqui [...] a construção de um roteiro, de uma nova rota/roteiro (que se constitui também — e sobretudo — com a experiência dos outros, com as derrotas de outros, recebidas como legado ou como memória)” (TATIÁN, 2020, p. 9). Nosso roteiro consiste em nomear (com paixão) o que se quis apagar (com uma fria e atroz metodologia que tem nome): o desaparecimento forçado de pessoas — e, por isso, essa escrita “[...] resiste ao monólogo armado, esse que transformou tanta vida em uma só morte numerosa” (STREJILEVICH, 2018, p. 259). O monólogo continua, embora não (sempre) armado. A resistência reside em encarar o contrário: um contraponto de vozes é uma das formas que assume essa tarefa.



“Estão me levando, estão me levando!

O secreto percurso de casa até o Club Atlético se torna público, fala até pelos cotovelos. As vozes do passado encarnam em mim.” (STREJILEVICH, 2018, p. 259).

Por que as vozes? Em primeiro lugar, da perspectiva dos dados concretos, no caso argentino, os presos, nos centros clandestinos de detenção, eram impedidos de ver por causa do tabique ou da venda e, portanto, suas memórias traumáticas estão vinculadas à percepção auditiva. A esse respeito, o testemunho de Carlos Leibovich, sobrevivente do Club Atlético de 1977, é muito eloquente: desde que “o soltaram”, *escutava* diariamente o som de uma bolinha de pingue-pongue. Carlos desconhecia a origem desse eco constante com o qual aprendeu a conviver, até que retornou a seu país em 2010, onde viu, no Sitio de Memória desse centro clandestino, a bolinha branca com que jogavam os torturadores nos momentos de descanso. O som persistente se dissipou para sempre. O ouvido, órgão privilegiado para os próprios detentos, faz com que a memória auditiva seja prioritária; os que lembram não podem deixar de escutar os gritos sufocados, as portas de metal se fechando, os passos, as rodas dos carros de comida. Porém, além de esses indícios evocarem a vida concentracionária, a intenção de captar esse universo a partir da percepção auditiva é uma decisão que se vincula à forma que se escolhe para transmitir o horror. Noemí Acedo (2013) considera que, ao relegar para segundo plano a percepção visual (que, submetida à representação, conduz ao inenarrável), o relato do horror se torna *audível*. O inenarrável está ligado à impossibilidade de olhar para o “aterrador”, porém, se o ponto de partida é uma cena “subtraída da percepção-representação”, podemos perceber o horror de outro modo. Em suas palavras,

[...] se bem o horror pressuponha uma cena insuportável para os olhos [...], na intenção da escrita de testemunho pode-se deprender — e esta é a tese proposta — a tentativa de deslocamento do que constitui o fundamento da representação: da

visão para a audição, *do ver para o escutar. Poder-se-ia escutar o que não se pode ver?* (ACEDO, 2013, p. 97; grifos meus)<sup>1</sup>.

Há escritas que incitam os leitores “a fixar a escuta — mais do que o olhar” (2013, p. 97) e isso se verifica nos dois romances que apresento como expressões desse fenômeno: o primeiro narrado com recursos ficcionais, ainda que incorpore ao relato cartas e personagens com experiências no cárcere, e o outro, com recursos testemunhais, como as vozes que incorpora na narrativa. Refiro-me respectivamente a *La hora del silencio* (2022), de Cristina Feijóo, presa política no Presídio de Devoto durante muitos anos de ditadura, e a *Una sola muerte numerosa* (1977–2018), de minha autoria, no qual relato meu sequestro, e o de outros, no Clube Atlético em 1977<sup>2</sup>. A complexidade do que se procura contar, em ambos os casos, faz com que a pergunta habitual sobre a escolha do tom, do ritmo e da força da trama seja mais radical: é preciso encontrar formas novas.

Cristina Feijóo encontrou seu modo próprio criando uma personagem, Leonora, que gagueja e não consegue dizer o que sente, que trava, a menos que fale como ventríloqua, pela boca das personagens de romances que ela não só lê, como assimila e habita para poder enfrentar o que, de outro modo, seria para ela impossível abordar. A protagonista está procurando se sentir real em um mundo adverso e, paradoxalmente, sua língua é a literatura. Joana está lendo o romance de Juan Rulfo e se apropria do clima da narrativa. Há vozes que conversam com ela na hora do silêncio, quando as palavras soam como se ouvem nos sonhos: “[...] vou adentrando *Pedro Páramo* com as silhuetas das companheiras e o zunzum de suas vozes, que não são vozes claras, mas murmúrios” (2022, p. 21). Nos diálogos com essas personagens nada efêmeras, e por meio de outros recursos (como cartas, anotações em seu diário, alguma notícia-chave que chega por acaso, ruídos circundantes que se confundem com o vento de Comala), plasma-se um universo no qual a linha divisória entre vivos e mortos se rarefaz e o real e o irreal

<sup>1</sup>Em relação aos estudos sobre a Shoá — referência obrigatória para os nossos — Perla Sneh coincide quanto ao fato de que a discussão está curiosamente concentrada nos âmbitos visual e literário; muito raramente... no auditivo”, ao passo que os sobreviventes e muitas testemunhas orais ou escritas convergem para o auditivo (manuscrito).

<sup>2</sup>Escolho minha própria escrita em diálogo com Noemi Acedo, que, no artigo citado, ressalta que sua proposta surgiu a partir da leitura de *Una sola muerte numerosa*.

convivem. Essa sensação é, justamente, típica da vida carcerária, sobretudo em épocas de terrorismo de Estado, quando a realidade assume aparência de irrealidade e vice-versa. “Os gritos que sem voz irrompem, os disparos, as chamadas, a fumaça tóxica, ácida e negra que se estende pelos pavilhões do presídio” (p. 93). Esse é o ambiente característico de instituições punitivas como as prisões e, em seu grau máximo, os centros clandestinos de detenção. Nessas reclusões forçadas, o ir e vir de vivos e mortos torna-se naturalizado ao se perder a distância entre a vida e a morte; mas a vida também se mantém sob diversas formas amorosas como a amizade, o gesto afetoso, a risada, as cumplicidades que constituem o que pulsa com vida nesses lugares e que tecem uma forma de resistência. Esse ambiente tão difícil de captar, em *La hora del silencio* vai sendo construído por um enredar-se de conversas e biografias que aparecem e desaparecem, como os sussurros que trazem os ventos de Comala. Nenhum livro é melhor do que *Pedro Páramo* para articular esse romance: os rumores entre as detentas são como os desse estranho lugar onde Juan Preciado chega em busca de seu pai e onde vai se dando conta de que todos estão mortos ou a ponto de morrer.

“Escute, volta a dizer Damiana Cisneros, este povoado está cheio de ecos.” (FEIJÓO, 2022, p. 67). Por aqui, “os cochichos se amontoam” (p. 93); as tensões entre casais, vizinhas e vizinhos, poderosos e pobres se entrelaçam na fala daqueles que não estão mortos em vida, mas são mortos com vida. Às vezes, parecia que as detentas do presídio estavam mortas em vida, nesse isolamento monótono de onde o horror irrompe e do qual algumas desapareciam sem que se soubesse se tinham sido levadas para a solitária, para o hospital, para o hospício, para outro andar ou se tinham partido para outro mundo: “[...] procuram os volatilizados, dos quais não há sequer um rastro; ninguém os menciona, não saem nas listas, nem nas planilhas, nem nos registros, como se não tivessem nascido de ventre humano. Em suma, é preciso aprender a senti-los. Escutar suas vozes e saber que estão aqui.” (p. 78–79).

Porém, a voz ventríloqua de Leonora nos leva por outros caminhos, a violência patente explode como entre brumas e a presença atemporal do lá fora e das ausências que a acompanham na intimidade nos permitem constatar que o amor pode aflorar nas condições mais adversas. Ela fala do lugar onde as vozes dos mortos de Comala se mesclam com as de outros

mortos amigos e, com as vozes dos vivos, tem outra temporalidade e pode dar conta do amor que surge entre duas mulheres em toda sua espessura, erguendo um muro de contenção contra o preconceito. E esse amor também é compartilhado por meio da audição: “[...] começo a cantar baixinho, com os olhos fechados, com metade da boca e metade da orelha no cano. Moça dos olhos de papel, aonde vais? Fica até a aurora [...]. Canto a canção de Flaco Spinetta e escuto do outro lado a voz de oceano de Nina juntar-se à minha, que sairá também enferrujada e com ecos.” (FEIJÓO, 2022, p. 173).

No caso de *Una sola muerte numerosa*, um coro de vozes articula o oposto do Processo de Reorganização Nacional, cuja palavra, a do “poder desaparecedor” (CALVEIRO, 1988), é monológica. O tipo de colagem de gritos e sussurros que alinhava o texto também remete ao ar que respira a cidadania submetida a esses regimes. A narrativa se fragmenta para que se entrelacem as modulações de um som que traduz o curioso ar de irrealidade que põe em xeque a possibilidade de uma rememoração nítida.

Uma magia perversa faz girar a chave de casa. Entram as pisadas. Três pares de pés praticam seu deslocado sapateado no chão a roupa os livros um braço um quadril um tornozelo uma mão. Meu corpo. Sou o troféu do dia. Cabeça vazia, olhos de vidro. Os caçadores de brinquedo pisam em mim *pisa pisuela color de ciruela*.<sup>3</sup> (STREJILEVICH, 2018, p. 27).

Esse relato não fica no campo de concentração, mas segue até o exílio, um “perpétuo não-estar”. “Da janela do avião, a Argentina é um perímetro, um ponto entre as nuvens, um território que imagino” (p. 148). Como partir do país é um parto a fórceps, mas é salvador, quem sofre a expulsão reforça o vínculo com o lado menos obscuro do lugar de origem (a nostalgia da língua, da cultura, da família, dos amigos), porém, ao mesmo tempo, não pode esquecer a tragédia tatuada em seu corpo como memória indelével.

Tomás Eloy Martínez (2003) acertou quando disse que o tempo do exilado se consome juntando os pedaços dispersos de seu ser. Uma vez mais, a narração consiste em juntar e reunir, em salvar restos que vão

---

<sup>3</sup>Rima que acompanha um jogo infantil.

desde rimas e canções infantis até tangos, vozes de ex-detentas, de ex-detentos desaparecidos, de mães, vizinhas, filhas e filhos, jornalistas e médicos. Todas elas são ressonâncias da mesma morte numerosa, da morte que não termina de morrer, dos nomes apagados. “Perdeu-se meu nome! / pelas veredas de um mapa / sem esquinas/ gritei/ entre portas crivadas de medo” (MARTÍNEZ, 2003, p. 151). O poema ou a voz lírica são outras formas de incorporar a escuta. Sobre o centro clandestino se diz, por exemplo: “[...] pálpebra e tabique / meu horizonte / todo silêncio e eco [...] dessangrado meu alfabeto / por sequências guturais / por gemidos cidadãos de um país / sem iniciais.” (p. 25). E sobre o exílio: “Esse nome não é meu! [...] meu nome era corpo / era ventre / era voz.” (p. 150). A poesia e a voz lírica parecem ser os gêneros mais propícios para narrar o inconcebível. A linguagem, nesses casos, abre uma “via oblíqua para a valorização do som das palavras, ou para o grito, ou para o silêncio; e isso permite situar-se como escritor-testemunha e como leitor que escuta em um território/espço/lugar distinto do que oferece a imagem (ou o terreno semântico) do conceito” (ACEDO, 2013, p. 99).

A dimensão auditiva em *Una sola muerte numerosa* e em *La hora del silencio* traduz a experiência com o passado para uma linguagem que confere “amplitude, densidade e vibração” (SNEH, manuscrito). Didi Huberman (2017), no âmbito da pintura, denomina de imagens-sopro as que fazem sua aparição espectral, como ar que emana da palavra dos mortos. É preciso interrogar e escutar os silenciados, que nos segredam e assopram suas palavras. Esses livros, se os colocarmos bem junto ao ouvido, emitem sons. Suas memórias não representam, mas se deixam ouvir, dão voz, escutam, fazem ruídos, cantam, fazem coro. Os sons traçam um roteiro auditivo que, quando chega a ser ouvido, faz justiça às vidas emudecidas que persistem, insistem e resistem à continuidade do genocídio.

## Referências

ACEDO, Noemí. Desplazamientos: una reflexión sobre la posibilidad de escuchar el horror. *Kamchatka: revista de análisis cultural*, v. 2, p. 85-104, 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4599255>. Acesso em: 2 fev. 2023.

## ESCUTAR A REMEMORAÇÃO

- AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz*. El archivo y el testigo. Homo Sacer III. Valencia: Pre-textos, 2000.
- CALVEIRO, Pilar. *Poder y desaparición*. Los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 1988.
- DIDI-HUBERMAN, George. *Gestos de aire y de piedra*. Sobre la materia de las imágenes. Ciudad de México: Canta mares, 2017.
- FEIJÓO, Cristina. *La hora del silencio*. Buenos Aires: Astier, 2022.
- GELMAN, Juan. De bajo la lluvia ajena. Notas al pie de una derrota. [1980] *Interrupciones I*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, Ediciones Último Reino, 1988.
- KAUFMAN, Alejandro. *El negacionismo no es una opinión sino un crimen*. 2022. Disponible en: <https://lateclanerevista.com/el-negacionismo-no-es-una-opinion-sino-un-crimen-por-alejandro-kaufman/>. Acceso en: 2 fev. 2023.
- MARTÍNEZ, Eloy. *Réquiem por un país perdido*. Buenos Aires: Aguilar, 2003.
- NAISHTAT, Francisco. *Filosofía y Teología en Walter Benjamin*: Constelaciones de la redención. Ciclo de Conferencias de la Cátedra libre de Estudios Judíos Moses Mendelssohn, 6 de septiembre, 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BHBYsXJGCww>. Acceso en: 2 fev. 2023.
- SNEH, Perla. Escuchar la aniquilación. Capítulo de un libro en preparación: *Jurbn kínder*: los niños judíos bajo el nazismo (manuscrito).
- STREJILEVICH, Nora. El testimonio, modelo para re-armar la subjetividad: El Caso de Tejas Verdes. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes, v. 31, n. 61, p. 199–230, 2006. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41800297>. Acceso en: 2 fev. 2023.
- STREJILEVICH, Nora. *El arte de no olvidar*. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90. Buenos Aires: Catálogos, 2007.
- STREJILEVICH, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Madrid: Sitara, 2018.
- STREJILEVICH, Nora. *El lugar del testigo*. Escritura y memoria. Santiago: LOM, 2019.
- TATIÁN, Diego. *Lo que no cae*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos, 2019.

*As formas do realismo na literatura revelam um território fértil para explorar os procedimentos que configuram o desmascaramento da construção ficcional, compreendida como elemento essencial para a composição de escrituras que se originam em experiências de repressão e violência. Esta obra tem como propósito reunir percepções e perspectivas teóricas amparadas na análise de relatos literários referenciados nas ditaduras latino-americanas.*

Amanda Lacerda  
Leonardo Claudiano  
Valéria Ignácio



Editora Biblioteca Ocidente  
LIBRUM LUX MUNDI