

FERNANDA CLEMILDA SANTOS DE OLIVEIRA DANTE

**A LITERATURA NO PÓS-DITADURA EM *DUAS VEZES JUNHO*, DE MARTÍN KOHAN:
UMA ANÁLISE ESTÉTICA E HISTÓRICA**

CURITIBA

2019

FERNANDA CLEMILDA SANTOS DE OLIVEIRA DANTE

**A LITERATURA NO PÓS-DITADURA EM *DUAS VEZES JUNHO*, DE MARTÍN KOHAN:
UMA ANÁLISE ESTÉTICA E HISTÓRICA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras — Teoria Literária —, no Centro Universitário Campos de Andrade, como requisito para a obtenção parcial do título de Mestre em Letras. Orientador: Prof. Dr. Paulo Sandrini.

CURITIBA

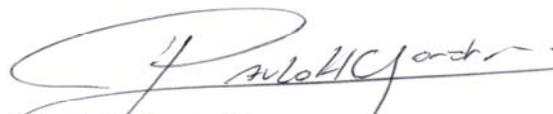
2019

TERMO DE APROVAÇÃO

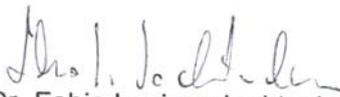
FERNANDA CLEMILDA SANTOS DE OLIVEIRA DANTE

A LITERATURA NO PÓS-DITADURA EM *DUAS VEZES JUNHO*, DE MARTÍN KOHAN: UMA ANÁLISE ESTÉTICA E HISTÓRICA

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:



Prof. Dr. Paulo H. da C. Sandrini (Orientador – UNIANDRADE)



Prof. Dr. Fabio Luciano Iachtechen (UEPG)



Prof.ª Dr.ª Angela M. R. Fanini (UNIANDRADE)

Curitiba, 22 de março de 2019.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, pois até aqui Ele me ajudou.

Ao meu orientador, professor Paulo Sandrini, pelas aulas, pela empatia, por acreditar em minha capacidade e por conduzir não somente este trabalho, mas todo o percurso do meu mestrado.

Ao reitor desta universidade, toda a minha gratidão pela generosidade na concessão da bolsa de estudos, que me proporcionou dias de aprendizagem intensamente incríveis, para o restante da minha vida.

Aos amigos que aqui conheci, agradeço por terem aparecido, me ensinado, me apoiado e caminhado junto comigo. Foram anjos, conselheiros e companheiros.

Aos meus colegas de trabalho e gestores, pelo apoio, compreensão, incentivo e por vibrarem comigo a cada pequeno, mas importante avanço nesta trajetória.

À banca examinadora, meu agradecimento pelo interesse, pela disponibilidade e pelos sempre respeitosos e valiosos apontamentos, que contribuíram para o aprimoramento do meu trabalho.

À minha amada família, agradeço o apoio irrestrito, o amor incondicional, a paciência e, principalmente, a compreensão pela minha presença física e ausência espiritual.

SUMÁRIO

RESUMO	vii
ABSTRACT	viii
INTRODUÇÃO	1
1 O AUTOR, O ROMANCE <i>DUAS VEZES JUNHO</i> E A FORTUNA CRÍTICA	7
1.1 O AUTOR	7
1.2 O ROMANCE <i>DUAS VEZES JUNHO</i>	9
1.3 A FORTUNA CRÍTICA.....	13
2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA NARRATIVA ARGENTINA	21
3 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA NO PERÍODO 1976-1983 E SUA REPRESENTAÇÃO EM <i>DUAS VEZES JUNHO</i>	30
3.1 OS ANTECEDENTES	31
3.2 O PROCESSO DE REORGANIZAÇÃO NACIONAL.....	38
3.3 AS MÃES E AVÓS DA PRAÇA DE MAIO	41
3.4 DITADURA E FUTEBOL	44
3.5 DECADÊNCIA DO REGIME E A DERROTA NA GUERRA DAS MALVINAS	45
3.6 TRANSIÇÃO PARA A DEMOCRACIA	49
3.7 PANORAMA ECONÔMICO DA ARGENTINA NO PERÍODO 1976-1983	50
3.8 HISTÓRIA E FICÇÃO EM <i>DUAS VEZES JUNHO</i>	56
3.9 O ESPAÇO DA MORTE	58
3.10 TERRORISMO DE ESTADO E O ESPAÇO DA MORTE EM <i>DUAS VEZES JUNHO</i> ..	61
4 HIBRIDISMO DISCURSIVO NO ROMANCE	68
4.1 OS GÊNEROS DISCURSIVOS.....	68
4.1.1 Gêneros orais e escritos.....	73
4.1.2 Gêneros primários e secundários.....	75
4.1.2.1 Gêneros primários ou simples	75
4.1.2.2 Gêneros secundários ou complexos	76
4.1.3 Mescla de gêneros.....	81

4.1.4 Os gêneros intercalados no romance	82
4.1.5 Gêneros discursivos em <i>Duas vezes junho</i>	84
4.1.5.1 O que e como narrar <i>Duas vezes junho</i>	85
4.1.5.2 Gêneros convertidos em <i>Duas vezes junho</i>	87
4.1.5.3. Gêneros extraliterários em <i>Duas vezes junho</i>	92
4.1.5.4 <i>Duas vezes junho</i> : ordem ou caos?	99
5 UMA ANÁLISE DA ARQUITETÔNICA DO ROMANCE PELO VIÉS BAKHTINIANO	102
5.1. ARQUITETÔNICA E CRONOTOPO	102
5.2 JUNÇÕES MECÂNICAS EM <i>DUAS VEZES JUNHO</i>	109
5.3 ARQUITETÔNICA, TOTALIDADE E EXOTOPIA E RESPONSABILIDADE DO ATO...112	
5.4 FORMAS ARQUITETÔNICAS E FORMAS COMPOSICIONAIS.....	117
5.5 A ARQUITETÔNICA E O CRONOTOPO	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS	124
REFERÊNCIAS	130

RESUMO

O objeto de estudo deste trabalho é o romance *Duas vezes junho*, do escritor Martín Kohan, publicado quase duas décadas após o fim de um dos períodos mais traumáticos da história recente da Argentina, em que vigorou uma ditadura de 1976 a 1983. O narrador escolhido pelo autor é um soldado que trabalhou como motorista de um médico de alta patente, chefe dos centros de detenção clandestinos. A narrativa articula-se em torno da seguinte pergunta que abre o livro: “A partir de que idade se pode comessar (sic) a torturar uma criança?” (KOHAN, 2005, p. 11). O objetivo deste trabalho é identificar como a literatura retrata e denuncia os abusos praticados num momento histórico marcado pelo autoritarismo, por torturas e por desaparecimentos. Pretende-se contextualizar *Duas vezes junho* em relação à trajetória da narrativa na literatura argentina e ao momento histórico retratado no livro, além de focar nos estudos bakhtinianos acerca de gêneros discursivos e da arquitetura do texto. Ao final da pesquisa, foi possível constatar que *Duas vezes junho* retrata a ditadura militar por meio de elementos que vão além do enredo. O autor reuniu meticulosamente características discursivas, composicionais e arquitetônicas que remetem à Última Ditadura, refletindo a complexidade dos eventos de um período trágico e traumático vivenciado por uma sociedade fragmentada que foi dominada pelo conservadorismo.

PALAVRAS-CHAVE: *Duas vezes junho*; Martín Kohan; Literatura argentina; Pós-ditadura argentina.

ABSTRACT

The object of study of this master thesis is the novel *Dos veces Junio* by Martín Kohan, published almost two decades after the end of one of the most traumatic periods of the recent history of Argentina, in which a dictatorship from 1976 to 1983 prevailed. The narrator is a soldier who works as driver for a high-ranking doctor, who commands the clandestine detention centers. The narrative is articulated around the following question that opens the book: "¿A partir de qué edad se puede empesar (sic) a torturar a un niño?"(KOHAN, 2002, p. 11). The objective of this work is to identify how literature portrays and denounces the abuses practiced in a historical moment marked by authoritarianism, torture and disappearances. It is intended to contextualize *Dos veces Junio* in relation to the trajectory of narrative in Argentinian literature and the historical moment portrayed in the book, in addition to focusing on the Bakhtin studies of discursive genres and architectonics. At the end of this research, it was possible to verify that *Dos veces junio* portrays the military dictatorship through elements that go beyond the plot. The author meticulously gathered discursive, compositional and architectural features that refer to the Last Dictatorship, reflecting the complexity of the events of a tragic and traumatic period experienced by a fragmented society that was dominated by conservatism.

KEY WORDS: *Dos veces junio*; Martín Kohan; Argentine literature; Argentine post-dictatorship.

INTRODUÇÃO

Entre as décadas de 1930 e 1970, os militares tomaram o poder na Argentina em seis ocasiões. Sob influência da política anticomunista dos Estados Unidos, que viam uma ameaça à sua hegemonia no continente com uma eventual expansão do Socialismo, os representantes das forças armadas trataram de conter as tais ameaças institucionais.

Os golpes militares e a pretensa ameaça comunista, assim como os confrontos entre grupos de orientações ideológicas distintas, contribuíram para o estabelecimento de um clima de agitação e instabilidade política no país, de modo que o desejo pelo restabelecimento da ordem motivou diversos setores da sociedade a apoiar a implantação do Processo de Reorganização Nacional, conhecido também como A Última Ditadura.

A Última Ditadura veio a ser um golpe deflagrado pelos militares em 24 de março de 1976 com apoio dos grupos conservadores do empresariado, dos meios de comunicação, da alta cúpula da Igreja Católica na Argentina e da população civil.

O custo para “reorganizar” o país foi o estabelecimento de um Terrorismo de Estado em que milhares de pessoas foram sequestradas, torturadas e assassinadas, desaparecendo em circunstâncias obscuras, independente de idade. Esse clima de terror criou o que o antropólogo australiano Michael Taussig denomina como o Espaço da Morte: um ambiente em que as pessoas vivem em estado de alerta diante da morte, que pode chegar a qualquer momento, ou da vivência de uma experiência limítrofe entre a vida e a morte.

O restabelecimento da democracia em 1983 despertou nos argentinos um clamor por reparação, e daí partiu a revogação da autoanistia decretada pelos militares. Foi criada uma comissão para apurar denúncias de abusos cometidos no

período, e torturadores e representantes do regime foram submetidos a julgamento e condenados pela justiça.

Ainda nos dias atuais, as Avós da Praça de Maio (*Abuelas de Plaza de Mayo*) representam importante marco nesta direção. A associação civil é uma organização de direitos humanos que tem lutado pela reparação às famílias atingidas pela ditadura argentina, procurando as crianças apropriadas ilegalmente pelo Estado e também buscando reintegrá-las a suas famílias verdadeiras.

Além das Avós da Praça de Maio, dezenas de entidades de direitos humanos dedicam-se a busca por justiça pelos crimes cometidos durante A Última Ditadura, assim como a reconstrução e a preservação da memória daqueles que foram torturados, assassinados e desaparecidos. Dentre as inúmeras entidades existentes, podemos citar a Associação de Ex-detentos Desaparecidos¹, (*Asociación de Ex-Detenidos Desaparecidos - AEDD*), a Associação Mães da Praça de Maio² (*Asociación Madres de la Plaza de Mayo*), a Associação Seré pela Memória e pela Vida³ (*Asociación Seré por la Memoria y la Vida*), a Equipe Argentina de Antropologia Forense⁴ (*Equipo Argentino de Antropología Forense – EAAF*), Familiares de Desaparecidos e Detentos por Razões Políticas⁵ (*Familiares de Desaparecidos y*

¹ Entidade formada por sobreviventes dos campos de concentração em atividade durante A Última Ditadura e simpatizantes (ASOCIACIÓN DE EX-DETENIDOS DESAPARECIDOS, 2019, s/p).

² Organização liderada por Hebe de Bonafini que surgiu em 1986, em função de divergências com a das Mães da Praça de Maio.

³ Associação civil, fundada no ano 2000 a partir de uma convocatória do governo municipal de Morón para criar uma Casa da Memória e da Vida nas instalações da Mansão Seré, que funcionou como centro de detenção e tortura durante A Última Ditadura (ASOCIACIÓN SERÉ POR LA MEMORIA Y LA VIDA, s/a, s/p).

⁴ Organização científica fundada em 1984 para investigar os desaparecimentos ocorridos durante a Última Ditadura (EQUIPO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA FORENSE, s/a, s/p).

⁵ Surgiu em março de 1976, com a partir da formação de um grupo de familiares de 24 pessoas que desapareceram simultaneamente na cidade argentina de Córdoba (FAMILIARES DE DESAPARECIDOS Y DETENIDOS POR RAZONES POLÍTICAS, s/a, s/p).

Detenidos por Razones Políticas), H.I.J.O.S.⁶ (*Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*), Mães da Praça de Maio – Linha Fundadora⁷ (*Madres de la Plaza de Mayo – Línea Fundadora*), Memória Aberta⁸ (*Memoria Abierta*), Ex CCDT y E Olimpo⁹.

Ao desejo de reparação soma-se a necessidade de vivenciar o luto pelo desaparecimento das pessoas em circunstâncias obscuras, sabendo que muitas delas foram torturadas, brutalmente assassinadas por fuzilamento ou lançadas vivas ao mar por aviões das Forças Armadas.

O desejo de reescrever a história do passado recente, bem como reconstruir as memórias coletiva e individual, impulsionou uma abundante produção bibliográfica. A tradicional editora Colihue tem publicado uma série de livros de ficção e não ficção, procurando manter a presença da última ditadura na memória dos argentinos:

EDICIONES COLIHUE es una editorial argentina que ha recorrido casi tres décadas complejas de la vida del país, con sus avatares y transformaciones profundas. Comenzamos a editar cuando la última dictadura militar empezaba su crisis, con la intención de permitir la expresión de voces diferentes dentro de la cultura argentina. Procuramos desde siempre mantener una importante presencia de los creadores del país en las obras que ofrecemos a nuestros lectores¹⁰ (COLIHUE, 2018, s/p).

⁶ Organização fundada em 1995 a partir do agrupamento de militantes das cidades argentinas de La Plata, Córdoba, Rosario y Santa Fe; a entidade expandiu-se e conta com escritórios regionais em 20 cidades e 9 países além da Argentina (H.I.J.O.S., 2019, s/p).

⁷ Associação fundada em 1977 pelas mães cujos filhos haviam desaparecido durante a Última Ditadura. Não deve ser confundida com a Associação das Mães da Praça de Maio, que se formou em 1986 devido a diferenças na condução do grupo (MADRES DE PLAZA DE MAYO – LÍNEA FUNDADORA, 2010, s/p).

⁸ Congrega um grupo de entidades de direitos humanos que promove a construção da memória sobre os abusos cometidos durante A Última Ditadura (MEMORIA ABIERTA, 2017, s/p).

⁹ O antigo centro clandestino de detenção Olimpo converteu-se em um espaço para a promoção da memória e dos direitos humanos por meio do debate intergeracional, das publicações acadêmicas e do centro de visitação (EX CCDT Y E "OLIMPO", s/a, s/p).

¹⁰ EDICIONES COLIHUE é uma editora argentina que incorporou quase três décadas da complexa vida do país, com seus altos e baixos e profundas transformações. Começamos a editar quando a última ditadura militar iniciou sua crise, com a intenção de permitir a expressão de diferentes vozes dentro da cultura argentina. Procuramos sempre manter uma presença importante dos criadores do país nos trabalhos que oferecemos aos nossos leitores (tradução minha).

Existem várias iniciativas educacionais e artísticas a colocar a ditadura argentina em foco crítico, problematizando um período que deixou profundos traumas na sociedade local: cartilhas sobre ditadura, exposições de fotos, documentários e filmes são algumas das expressões dessa preocupação. Em 2010, o *Ministerio de Educación de la Nación Argentina* publicou o documento *Holocausto: Preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*, que consiste numa espécie de cartilha direcionada à formação de professores, que traça um paralelo entre o Holocausto e a violência sistematizada da Última Ditadura da Argentina, como proposta de tema a ser trabalhado em sala de aula.

Tema semelhante foi escolhido pela *Embajada Mundial de Activistas por la Paz* para organizar, em 2015, uma exposição fotográfica itinerante intitulada *Paralelismo entre el holocausto y la dictadura en Argentina*, que circulou por várias regiões do país, e rendeu uma reportagem na edição de 24 de março de 2015 do periódico *Los Andes*, quando passou pela província de Mendoza.

O livro *Pensar la ditadura: terrorismo de Estado en Argentina*, de 2010, é outra publicação do ministério da educação argentino, que aborda o período da ditadura de maneira mais abrangente e apresenta propostas para ensino nas escolas secundárias.

O jornalista Víctor Ramos dirigiu o documentário *Relatos de la sombra*, lançado em 2009 e que narra a vida de Sara Rus, uma sobrevivente de Auschwitz que teve um filho argentino preso e desaparecido em 1977. *A História Oficial*, de 1985, é um filme clássico que venceu no ano seguinte o Oscar de Melhor Filme em Língua Estrangeira, e trata das adoções ilegais promovidas pelo regime e seus simpatizantes. O filme *O olhar invisível*, lançado em 2010, é inspirado no livro *Ciências Morais*, de Martín Kohan, autor do objeto desta pesquisa. O romance retrata o autoritarismo no

ambiente escolar, em que tudo é proibido, a vigilância é constante e converte-se em uma obsessão para a inspetora novata María Teresa.

No campo da ficção literária, há uma extensa lista de obras lançadas que problematizam o tema a partir do ponto de vista das vítimas, mas não somente destas. Há outras que relatam a perspectiva dos vitimadores e seu posicionamento perante os abusos cometidos. Não se trata de reconstruir a história, senão abordá-la com um enfoque alternativo ao discurso oficial, utilizando novas formas estéticas para influenciar na realidade presente e também futura.

No universo de produções literárias sobre A Última Ditadura, merece destaque o romance *Duas vezes junho*, do escritor, professor e crítico literário Martín Kohan. O livro remete a diversos momentos históricos ocorridos no período, mas não se trata de uma reconstituição jornalística da história, é uma obra ficcional. O autor afirmou em entrevista a Sérgio Araujo de Sá (SÁ, 2007, p. 174) que pretendia trabalhar com o corte, ou seja, a interrupção de determinadas situações após o atingimento da intensidade em formas breves de narrativas, o que poderia ser explorado em uma obra redigida em fragmentos e que fizessem parte de um todo.

Kohan também explorou a narrativa pela ótica do repressor; não daquele que estava no alto comando. Interessa-lhe o subalterno, que pouco sabia, que convivia diariamente com a violência estatizada, mas aparentemente indiferente a ela, sem formar uma consciência crítica ou construir empatia com as vítimas.

O presente trabalho busca analisar o romance *Duas vezes junho*, de Martín Kohan, desde as perspectivas historiográfica e estética, de maneira que possibilite a construção do conhecimento acerca de um período profundamente traumático para a sociedade argentina, por meio da combinação entre a Literatura e a História.

Este trabalho foi motivado pelo desejo de conhecer o processo de reparação e problematização da Última Ditadura na literatura, despertado com a leitura do romance *Duas vezes junho*. As primeiras obras a narrar eventos ocorridos no período ditatorial surgiram logo após a redemocratização do país em 1983 e, desde então, novas publicações tem surgido até os dias atuais, sem demonstrar sinais aparentes de esgotamento do tema. Diferencia-se do Brasil, que por não ter problematizado sua ditadura com tanta intensidade, parece ter deixado esse evento num passado já esquecido por aqueles que em 2019 pedem pelo seu retorno.

O romance *Duas vezes junho* foi escolhido como objeto de estudo porque reconstrói os eventos do passado com uma imprecisão artística que motiva o empreendimento de pesquisas sobre A Última Ditadura em outras áreas do conhecimento, como a História, a Antropologia e a Economia.

A pesquisa está estruturada em cinco capítulos, além desta introdução e das considerações finais, que desenvolvem as perspectivas do trabalho, delineiam o objeto de estudo e as propostas de abordagem.

O primeiro capítulo apresenta detalhes biográficos do autor, um breve resumo do romance e a sua fortuna crítica. O segundo capítulo traz uma breve contextualização da narrativa argentina. No capítulo seguinte, são traçadas as relações entre o contexto histórico da ditadura militar do período 1976-1983 e dos campeonatos mundiais de futebol ocorridos em 1978 e 1982.

O quarto capítulo inicia a análise estético-histórica da obra a partir de uma perspectiva bakhtiniana de hibridismo discursivo.

O quinto capítulo analisa a estrutura arquitetônica do romance, também pelo viés bakhtiniano. Nas considerações finais, são resgatados e sumarizados os principais resultados obtidos com os estudos dos capítulos anteriores.

1 O AUTOR, O ROMANCE *DUAS VEZES JUNHO* E A FORTUNA CRÍTICA

1.1 O AUTOR

O escritor Martín Kohan nasceu em Buenos Aires em 24 de janeiro de 1967. Cresceu no bairro Bajo Belgrano em uma família de classe média baixa. Atuou em alguns comerciais de televisão até os seis anos de idade, tendo promovido uma marca de flan, uma de suco e uma de calças, até que se cansou e pediu para parar com as campanhas. Segundo o próprio Martín, sua paixão pelo futebol surgiu ainda na infância por influência de uma antiga babá, que era fanática pelo Boca Juniors. Ele estudou no renomado Colegio Nacional de Buenos Aires, instituição formadora da elite intelectual do país, incluindo dois prêmios Nobel¹¹ e quatro ex-presidentes¹².

Em entrevista ao jornal *El país* (edição de 17 de julho de 2010), Martín contou que não gostou de vivenciar a adolescência e, por isso, tentou prolongar a própria infância o máximo possível, preservando na vida adulta os hábitos de criança, como não fumar, não beber álcool e nem tomar café (exceto quando vai a bares). Além disso, vestia-se sempre com trajes esportivos, especialmente com camisetas da marca Adidas. Por detestar festas, não compareceu à celebração do próprio casamento com a esposa Alesandra, com quem tem um filho chamado Agustín.

A ditadura argentina é uma recordação de sua infância e adolescência, que mais tarde inspirou a produção de ao menos quatro obras literárias de sua prolífica carreira: *Doas vezes junho* (publicado em 2002 na Argentina e em 2005 no Brasil), *Museo de la Revolución* (Argentina, 2006), *Ciências morais* (publicado em 2007 Argentina e no ano seguinte no Brasil) e *Cuentas Pendientes* (Argentina, 2010).

¹¹ Carlos Saavedra Lamas foi vencedor do Prêmio Nobel da Paz em 1936, e Bernardo Houssay venceu o Prêmio Nobel de Medicina em 1947.

¹² Agustín Pedro Justo Rolón, Carlos Pellegrini, Marcelo Torcuato de Alvear e Roque Sáenz Peña.

Graduou-se em Letras pela Universidade de Buenos Aires (UBA) e, pela mesma instituição, obteve o título de doutor. Alguns anos mais tarde, passou a lecionar Teoria Literária na UBA e na Universidade Patagônia. Além de professor universitário, Martín Kohan é crítico literário, ensaísta e escritor de extensa obra ficcional e também não ficcional.

Como ensaísta, publicou *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón, cuerpo y política* (em colaboração, 1998), *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin* (2004), *Narrar a San Martín* (2005), *Fuga de materiales* (2013), *El país de la guerra* (2014) e *Ojos brujos. Fábulas de amor en la cultura de masas* (2016).

Como contista, publicou *Muero contento* (1994), *Una pena extraordinaria* (1998) e *Cuerpo a tierra* (2015).

Possui uma extensa lista de romances, cuja estreia ocorreu em 1993 com *La pérdida de Laura*, seguido por *El informe* (1997), *Los cautivos* (2000), *Dos veces junio* (2002), *Segundos afuera* (2005), *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias morales* (2007), *Cuentas pendientes* (2010), *Bahía Blanca* (2012) e *Fuera de lugar* (2016). Sua mais recente obra chama-se *1917*, sobre a Revolução Russa, foi publicada em 2017.

Tem livros publicados em diversos países da Europa, tais como Alemanha, França, Inglaterra, Espanha e Itália. No Brasil, teve o romance *Dois vezes junho* publicado pela Amauta Editorial em 2005. Posteriormente, a Companhia das Letras publicou *Ciências Morais* e *Segundos Fora*.

Em 2007, recebeu o Prêmio Herralde por *Ciências Morais*, e em 2014 recebeu o *Diploma al Mérito*, láurea conferida pela Fundación Konex aos cinco romancistas vencedores do período 2008-2010.

Ciências Morais inspirou o filme *O olhar invisível*, lançado em 2010 na Argentina e dois anos mais tarde no Brasil. Nesse filme, ele interpreta um pequeno papel de funcionário em uma loja de discos.

Todas essas referências assinalam a relevância da obra de Martín Kohan, cuja ressonância e encantamento ultrapassam as fronteiras da Argentina e o colocam entre os grandes autores da literatura latino-americana contemporânea, despertando a necessidade de debater sua obra também no ambiente acadêmico do Brasil.

1.2 O ROMANCE *DUAS VEZES JUNHO*

O título *Duas vezes junho* faz referência às edições do campeonato mundial de futebol, organizados pela FIFA (em francês *Fédération Internationale de Football Association*), ocorridos em junho de 1978 e junho de 1982.

A primeira parte do romance, intitulada “Dez do Seis”, faz menção à data da derrota sofrida na fase eliminatória contra a seleção italiana, em 1978. Outra derrota sofrida pela seleção argentina para a Itália ocorreu em 29 de junho, e a segunda parte do livro chama-se “Trinta do seis”, um dia após a partida do campeonato de junho de 1982.

O narrador é um jovem que serviu o exército durante A Última Ditadura militar argentina. Ele relata de maneira fragmentada a repressão praticada dentro nos centros de detenção, como torturas físicas e psicológicas, apropriação indevida de crianças, adoções ilegais, abuso sexual e fuzilamento.

Em casa, o jovem e seus pais escutam o rádio para saber em qual divisão das Forças Armadas Argentinas irá prestar o serviço militar obrigatório. Seus pais recebem com satisfação a notícia de que o filho foi designado para o Exército.

O jovem soldado, que é o narrador do romance, passou a trabalhar como motorista do doutor Mesiano, um importante médico responsável por centros clandestinos de detenção e tortura. Ele dirigia um Ford Falcon, veículo muito popular na época.

Em 10 de junho de 1978, a Escola da Mecânica da Armada (ESMA), localizada em Buenos Aires, recebeu um telefonema do doutor Padilla, médico responsável pelo centro de detenção da cidade de Quilmes. Ele estava atendendo uma mulher que estava grávida, deu à luz na prisão, foi submetida a diversas sessões de tortura, porém não revelou nada.

Diante do fracasso na obtenção das informações, o médico cogitou torturar a criança recém-nascida na prisão, mas não estava certo se o bebê estava apto para a tortura.

O doutor Padilla resolveu telefonar para o seu superior hierárquico para fazer-lhe uma pergunta, porém o doutor Mesiano não estava. Foi atendido pelo cabo Leiva, que anotou o recado e saiu para comprar comida.

O bilhete continha a seguinte mensagem: “A partir de que idade se pode *comesar* (sic) a torturar uma criança?” (KOHAN, 2005, p. 11, ênfase acrescentada). O sargento Torres encontrou o bilhete, pediu explicações do cabo Leiva, ensaiou possíveis respostas, pediu a opinião do soldado-narrador e em seguida encarregou-o de encontrá-lo, entregar-lhe o bilhete e levá-lo até Quilmes. Incomodado com o erro ortográfico, o soldado-narrador faz a correção e parte à procura do doutor Mesiano.

O soldado Lugo, assistente do coronel Maidana, contou ao soldado-narrador que seu chefe havia dado duas entradas para a partida de futebol daquela noite para o doutor Mesiano, e emprestou o carro dirigido pelo soldado Ledesma para levá-lo até o estádio.

Ao caminhar nas imediações do estádio, o soldado-narrador encontrou uma aliança com as inscrições “Raúl e Susana” e o ano de “1973”. Ele jogou a aliança num tanque de areia e a enterrou, certificando-se de que ela não pudesse mais ser encontrada.

Enquanto isso, o doutor Mesiano estava acompanhado pelo filho Sergio, assistindo à partida de futebol em que a Argentina foi derrotada, para a decepção de seus torcedores.

Ao se encontrarem no final do jogo, o soldado juntou-se ao doutor Mesiano e seu filho e os três saíram para beber uísque em uma boate. Logo contrataram três prostitutas e foram para um hotel. A prostituta Sheila e o soldado tiveram uma noite inesquecível para o soldado.

No dia seguinte, os três viajaram para Quilmes. Quando chegaram, o doutor Mesiano chamou a atenção do doutor Padilla por não saber algo que era conhecido até mesmo por um estudante de Medicina: que o critério para a tortura deveria ser o peso e não a idade de uma criança.

Enquanto aguardava o término da discussão entre os médicos, o soldado caminhava pelos corredores do centro de detenção e encontrou brevemente a detenta torturada, que lhe pede ajuda, mas não é atendida.

Após a discussão, os três retornaram a Buenos Aires e foram direto para a ESMA. Alguns minutos depois, voltaram para Quilmes e tomaram o filho da detenta recém-nascido, trazendo-o para Buenos Aires para doá-lo à irmã do doutor Mesiano, que era estéril.

Quando terminou de cumprir o serviço militar obrigatório, o soldado tornou-se estudante de Medicina. Quatro anos mais tarde, o ex-soldado leu no jornal a notícia de que dois peões estavam cavando um buraco no terreno de uma casa de campo

para instalar uma piscina e encontraram o corpo de um jovem de mais ou menos vinte anos, que havia sido enterrado ali sem a cabeça e com os dedos queimados com ácido, ou seja, possivelmente foi torturado e assassinado. No mesmo jornal, o narrador consultou a lista de Caídos em Combate (CEC) e descobriu que Sergio Mesiano, filho de seu antigo chefe, foi morto na Guerra das Malvinas. Então, ele decidiu visitar o doutor Mesiano para prestar as condolências pela perda do filho. Coincidentemente, o dia da visita era posterior a uma nova derrota da seleção argentina para a Itália, ocorrida em 29 de junho de 1982, na Espanha, com placar final de 2x1 para a seleção italiana. Lá, o narrador encontrou o garoto cuja apropriação testemunhara quatro anos antes, que foi batizado como Antonio pela irmã do doutor Mesiano.

Ao final da visita, o ex-soldado e o doutor Mesiano despedem-se, e a irmã do médico o acompanhou até a porta, contou que o marido viajava sempre e o convidou para voltar quando quisesse.

Ao chegar em casa, o ex-soldado jantou e, antes de dormir, recordou-se da prostituta Sheila, com quem havia saído quatro anos antes.

Paralelo à trama principal são narrados dois episódios de abuso e agressão contra mulheres. O primeiro é sobre uma mulher casada apanhada em traição pelo marido e agredida por ele e pelo próprio amante. O segundo conta o caso de uma adolescente estuprada por quatro soldados que a encontraram caminhando por uma estrada, levando uma bicicleta com pneu furado.

Também paralelo à narrativa principal é relatado o episódio de uma bandeira argentina que se soltou da varanda de um edifício e ficou presa em uma árvore, causando agitação na vizinhança para resgatá-la.

Embora não apresentem relação direta com a trama principal, os três relatos citados são importantes para a produção do sentido da obra, o que será demonstrado no item 5.2 do capítulo 5.

1.3 A FORTUNA CRÍTICA

No campo acadêmico, o livro possui uma extensa fortuna crítica, formada principalmente por artigos científicos publicados na Argentina e em outros países da América Latina, como o Chile, a Guatemala e o Brasil. Há também artigos publicados na Europa. Dentre os trabalhos de maior extensão existe uma dissertação de Mestrado em Estudos Literários defendida na Universidade Federal Fluminense e uma tese de Doutorado em Estudos Literários defendida na Universidade Federal do Paraná.

O levantamento a seguir traz uma quantidade significativa de trabalhos que analisam a obra sob diversas áreas do conhecimento, como Teoria Literária, Filosofia e História. No campo da Teoria Literária, destacam-se os trabalhos sobre Intertextualidade, Intermedialidade e Literatura Comparada.

Publicado em 2014 pela revista *Andex*, o artigo de Natalia Aguilar Vásquez¹³, denominado *¿A qué edad se puede empe[s]ar a torturar a un niño? Narrativa y anatomía de la violencia en Dos veces Junio de Martín Kohan*, analisa o papel ocupado pelo soldado narrador como mediador entre o Estado repressor e seus reprimidos: inimigos do regime, pessoas desaparecidas, presos políticos e prostitutas. A autora analisa a construção das identidades no romance de Kohan conforme as teorias de biopolítica do filósofo italiano Giorgio Agamben sobre as condições de vida

¹³ Professora de espanhol na Universidade de Nova Iorque (Estados Unidos).

bios (vida específica do indivíduo) e *zoe* (a vida num contexto geral), bem como a atuação das estruturas de poder sobre os corpos que estão sujeitos à repressão (a detenta, a casada adúltera) e ao atendimento dos desejos dos repressores (a prostituta, a garota da bicicleta); repressores e reprimidos estão todos subordinados ao autoritarismo do Estado de exceção.

María Elena Fonsalido¹⁴ concentrou sua análise em torno de “como” narrar o horror vivenciado nos períodos de vigência das ditaduras da Argentina e da Guatemala, trabalhando conjuntamente *Duas vezes junho*, de Martín Kohan, e *Insensatez*, do salvadorenho Horacio Castellanos Moya. De acordo com a autora, a primeira obra retrata o horror através da voz do repressor, ao passo que a segunda reproduz os relatos das vítimas, tendo ambas, como ponto comum, a violência estatal. O artigo intitula-se *Dos veces junio de Martín Kohan e Insensatez de Horacio Castellanos Moya: voces distanciadas en la primera década del siglo*, e teve publicação em 2015 na revista *Badebec*. As obras de Moya e Kohan também são estudadas por Martín Lombardo¹⁵. Partindo dos argumentos de Jean Franco sobre a busca pela construção de discursos de legitimação do horror praticado na ditadura, destaca a tensão existente entre imaginação e realidade nas novelas históricas, uma vez que a palavra novela invoca a imaginação, ao passo que o termo histórico remete à realidade de um evento passado. Ele aborda também o uso do corpo como vínculo entre opressor e oprimido, numa relação entre escravo e amo. O trabalho intitulado *El cuerpo del archivo: función, testimonio y la responsabilidad de un orden. Apuntes sobre Insensatez y Dos veces junio* foi publicado na revista *Cuatrocientos y cincuenta y dos grados Fahrenheit*.

¹⁴ Professora, pesquisadora do *Instituto del Desarrollo Humano - Universidad Nacional de General Sarmiento* (Argentina).

¹⁵ Palestrante e professor da *Université Savoie Mont Blanc* (França).

Em *Artifícios da literatura latino-americana contemporânea: uma memória performática?*, Jordânia Abadia da Silva Oliveira¹⁶ desenvolve um trabalho analítico entre as relações da literatura contemporânea com os conceitos de performance e memória performática. Na parte final do artigo, ela trabalhou com as obras *Dois vezes junho*, de Kohan, e com *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho, como exemplos de relatos de memória performática, cujas características estéticas das obras assemelham-se à memória performática, fragmentada, híbrida, e cujos limites entre realidade e ficção oscilam.

No artigo *O gol da memória: a ditadura militar e o futebol na Argentina e no Brasil*, a autora Joelma Sampaio Evangelista¹⁷ analisa comparativamente o romance de Martín Kohan com o filme brasileiro *O ano em que meus pais saíram de férias* e as relações das duas obras com o futebol, esporte consagrado nos dois países e utilizado pelos regimes militares como mecanismo para encobrir a violência praticada no período ditatorial. De acordo com a autora, as duas obras são memorialistas com protagonistas chamados de “narradores enviesados” dessa memória, cuja narrativa é reconstruída a partir de acontecimentos periféricos (descartando os testemunhais), que falam de si mesmos em um tempo passado do qual retira um aprendizado no tempo presente.

Ernesto Pablo Molina Ahumada¹⁸ explora as relações de submissão e obediência dos protagonistas (soldado-narrador em *Dois vezes junho* e María Teresa em *Ciências Morais*) com seus superiores hierárquicos (Mesiano e Biasutto, respectivamente) durante a ditadura militar argentina nas obras *Dois vezes junho* e

¹⁶ Professora da rede municipal de ensino da cidade de Uberlândia.

¹⁷ Professora na Universidade Federal de Juiz de Fora.

¹⁸ Docente concursado da *Facultad de Lenguas* e da *Facultad de Filosofía y Humanidades* da *Universidad Nacional de Córdoba* (Argentina).

Ciências Morais, no artigo *Microfísica del terror. Obediencia y poder en dos novelas de Martín Kohan*, publicado em 2010 na revista *Letras*, pertencente ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

As duas obras também são objeto de estudo de Fernando Nahuel Valcheff García¹⁹ no artigo *Una herida abierta. Tensiones y contrapuntos discursivos en Dos veces junio y Ciencias morales, de Martín Kohan*, na qual ele cita como principais pontos de tensão e contraponto a norma imposta e a transgressão, o discurso oficial e o marginal, a palavra e o silêncio, o dito e o não-dito, o visível e o oculto, o presente e o ausente, o literal e o figurativo, entre outros.

Celeste Vassallo²⁰ discorre sobre o compromisso da literatura pós-ditadura com a reconstrução do passado a partir da memória coletiva, contando os fatos históricos a partir da ficção com vistas à produção de sentido na sociedade. O artigo foi publicado em 2012 na revista *Síntesis*, da Universidad Nacional de Córdoba, sob o título *Consideraciones sobre la memoria y el compromiso en Dos veces junio de Martín Kohan*.

Marcela Arpes²¹ e Alejandro Gasel²² tomam como objeto de estudo a peça *Los murmullos* de Luis Cano em conjunto com *Duas vezes junho*, relacionando-os com os temas de trauma e políticas de memória. A partir do termo denominado acontecimento-limite ou traumatizante, ou experiência do trauma, os autores buscaram compreender como ficcionalizar na esfera individual um acontecimento coletivo. O trabalho intitula-se *La escritura literaria del trauma y las desconstrucciones*

¹⁹ Professor de Letras da *Universidad Nacional de Mar del Plata* (Argentina).

²⁰ Licenciada em Letras Modernas, professora e escritora de contos e poemas.

²¹ Doutora em Letras, professora de literatura argentina na Universidade Nacional da Patagônia Austral (Argentina).

²² Doutor em Letras e professor na Universidade Nacional da Patagônia Austral (Argentina).

de los mitos históricos en el territorio de la literatura argentina actual e foi publicado na Revista de Humanidades nº 24, de dezembro de 2011.

O tema do trabalho de Brigitte Adriaensen²³ é a adoção da ironia na ficção pós-ditadura argentina como recurso para tratar do trauma experimentado durante a Última Ditadura vigente naquele país, no artigo *La ironía en la ficción argentina postdictatorial: Dos veces junio de Martín Kohan*, publicado em 2009.

Em *El desplazamiento en Dos veces junio o la construcción de un lenguaje crítico de la memoria*, Celia Duperron²⁴ dedica-se ao estudo do implícito, sendo entendido como aquilo que está apenas sugerido no texto, e poderá ser compreendido ao ser decifrado pelo leitor, o que ela chama em espanhol de *desplazamiento*. Ela destaca a polifonia ao detectar três vozes alternando-se na narração dos fragmentos da obra, e conclui que o discurso da época foi recriado com verossimilhança.

O artigo *Beneath the surface: Violent representations of a collective trauma in Dos veces junio and Garage Olimpo*, de David Gregory²⁵, aborda as relações entre estética, arte e discurso político no romance de Kohan e no filme de Marco Bechi. Segundo o autor, ambos possuem natureza política ao retratar consequências de decisões políticas tomadas no período da Última Ditadura na Argentina.

Em 2013, Luz Celestina Souto²⁶ publicou na revista *Mitologías Hoy* o artigo *Los subalternos en las ficciones de apropiación de menores*, destacando os personagens que desempenham funções subalternas e nas ficções sobre apropriação de crianças, cujos antecedentes remontam ao continente europeu. Neste trabalho são

²³ Professora da Radboud University (Holanda) e autora dos livros *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policíal* e *La poética de la ironía en la obra tardía de Juan Goytisolo (1993-2000): arabescos para entendidos*.

²⁴ Pesquisadora e conferencista pela *Université Bordeaux-Montaigne (França)*.

²⁵ Professor adjunto na *University of Puerto Rico* (Porto Rico), PhD em Literatura pela *University of Notre Dame* (Estados Unidos).

²⁶ Professora da *Universitat de València* (Espanha) e autora do livro *Comentario de Textos Hispánicos: Análisis del Comentario Literario*.

analizadas duas obras de Martín Kohan: *Cuentas pendientes* e *Dos veces junio*. Dois anos mais tarde ela escreveu o capítulo *De subalternos a verdugos. Dos relatos de Martín Kohan*, como parte da tese de doutorado defendida junto à Universidade de Valência intitulada *Ficciones sobre la expropiación de menores en el regimen franquista y la apropiación de menores en la ditadura argentina: el exterminio ideológico y sus consecuencias en la narrativa actual* sobre as mesmas obras, discutindo a memória, a voz dos subalternos, a banalidade do mal e a teoria de biopolítica de Agamben.

No artigo redigido em língua alemã intitulado *Fußball und Memoria: Martin Kohans Dos veces junio*, Ingrid Simson²⁷ faz uma retrospectiva histórica do período ditatorial e explica como a Junta Militar utilizou o futebol para promover a estabilidade política, a unidade nacional e fazer publicidade internacional do regime. Em seguida, analisa *Duas vezes junho* como contribuição à memória do passado da ditadura, tendo o futebol como inspiração para a concepção da obra, nos aspectos estrutural, metafórico e temático.

O texto *Lo dicho y lo no dicho en Dos veces junio: complejización de la prosa*, da autora Melisa Chuquimantari²⁸, destaca o uso da linguagem como mecanismo de dissimulação que mascara o horror, tendo a obra uma estrutura dividida entre o dito e o não dito, ou melhor, o que o autor pretende dizer com aquilo que não diz e apenas sugere.

²⁷ Professora da Humboldt University Berlin (Alemanha), pesquisadora independente desde 2002 pela mesma universidade e membro da Union German University Teachers, German Association Hispanics, Modern Language Association. Autora dos livros *Das Siglo de Oro: spanische Literatur, Gesellschaft und Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts*, *Realidad y ficción en Terra nostra de Carlos Fuentes* e *Amerika in der spanischen Literatur des Siglo de Oro: Bericht, Inszenierung, Kritik*.

²⁸ Apresentou o trabalho no IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, pela Universidad Nacional de La Plata (Argentina).

María Isabel Filinich²⁹ traça uma análise das relações entre a formação do objeto com o discurso, e de objetos entre si, para finalizar comparando o narrador de *Duas vezes junho* com o criminoso de guerra Adolf Eichmann, justificando que ambos pareciam sujeitos normais empenhados no cumprimento do dever, não se tratando de pessoas monstruosas ou sádicas. O trabalho intitula-se *Perspectiva y formación de objetos en el discurso. A propósito de Dos veces junio, de Martín Kohan*, e foi publicado na *Revista Tropelías* em 2016.

No artigo *La arrogancia y la delicadeza: Sobre Dos veces junio de Martín Kohan*, Laura Raso³⁰ estuda o jogo de tensão entre ambos como forma de acentuar a violência, considerando a arrogância e a delicadeza como elementos do conceito do neutro de Roland Barthes.

Rosana López Rodríguez³¹ ressalta os seguintes aspectos da obra no artigo *La culpa colectiva. Un análisis de Dos veces junio, de Martín Kohan: o recurso mise en abyme*, quando partes do específico recontam o todo, a obsessão pelos números, a “neutralidade” do narrador e o conceito de banalidade do mal de Hannah Arendt como fonte filosófica inspiradora da obra.

Máximo Heleno Rodrigues Lustosa da Costa³² publicou a dissertação de mestrado intitulada *Dos veces junio, Martín Kohan: uma leitura*, o artigo *Dos veces junio, Martín Kohan: uma leitura*, o artigo *Novas vozes para as narrativas sobre ditadura militar em Dos veces junio, de Martín Kohan*, o artigo *Martín Kohan, Dos veces junio: duas leituras* e o artigo *Martín Kohan e Duas Vezes junho: a história como*

²⁹ Membro da Academia Mexicana de Ciencias, professora do mestrado em Literatura Hispanoamericana da Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México), autora dos livros *Enunciación, La voz y la mirada: teoría y análisis de la enunciación literaria e Descripción*.

³⁰ Universidad Nacional de San Juan (Argentina).

³¹ Doutora em Letras, responsável pelo *Grupo de Estudios de género* do Centro de Estudios e Investigación em Ciencias Sociales. (Argentina).

³² Doutorando pela Universidade Federal Fluminense, professor de Português e Espanhol concursado do Estado do Rio de Janeiro e autor do livro de contos "Céu baixo", publicado em 2014.

material para a literatura. Nesses trabalhos, entre os diversos temas explorados, destacam-se a intertextualidade, as relações entre história e literatura, a obsessão numérica, os recursos narrativos da obra, a reconstrução da memória e o engajamento na literatura.

Este levantamento encerra-se com a tese de doutorado em Estudos Literários de Emerson Pereti³³, intitulada *As ruínas e o condor: breves escritos sobre alegoria, memória e ausência*. Ele analisa quatro obras em conjunto: *Dois vezes junho*, de Martín Kohan, *Impuesto a la carne*, de Diamela Eltit, *Furgón de los locos*, de Carlos Liscano e *Não falei*, de Beatriz Bracher, sob uma perspectiva de representação do trauma deixado pelos regimes ditatoriais da Argentina, Chile, Uruguai e Brasil respectivamente.

O presente trabalho propõe-se a acrescentar à fortuna crítica existente uma análise estético-histórica do romance de Martín Kohan à luz dos conceitos bakhtinianos de gêneros discursivos, exotopia, arquitetônica e cronotopos. A teoria bakhtiniana mostra-se eficiente para tal categoria de análise por ter sido concebida em circunstâncias políticas dominadas pelo autoritarismo e repressão, situação semelhante ao que ocorreu na Argentina no período de 1976-1983. E no que concerne à análise histórica, pretende-se correlacionar os eventos do livro com o contexto histórico da época e também com o conceito de Espaço da Morte como mecanismo de dominação por meio da implantação do terror, desenvolvido pelo antropólogo australiano Michael Taussig. Dessa forma, o presente estudo proporcionará novas perspectivas de análise e compreensão de *Dois vezes junho*.

³³ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), professor adjunto na área de Letras e Linguística na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA NARRATIVA ARGENTINA

De acordo com Ricardo Piglia (1993), a narrativa argentina surgiu no século XIX a partir de duas obras: *Facundo, Ou Civilização e Barbarie*, escrita em 1845 por Domingo Faustino Sarmiento, e o conto *El matadero*, de Esteban Echeverría, publicado em 1871. O primeiro é composto por uma mistura de gêneros que inclui a biografia, o romance e o ensaio político. O segundo é puramente ficcional, um conto sobre violência e crise. Ambos tratam de política, violência contra os corpos e antagonismos.

No trecho a seguir, Piglia apresenta a origem dupla da narrativa argentina, com obras redigidas em gêneros distintos, mas que se aproximam pelo conteúdo político e pela disputa entre civilização e barbárie, representada na identidade do outro: o gaúcho dos pampas, o pobre, o negro, o mestiço, o federalista:

El origen. Se podría decir que la historia de la narrativa argentina empieza dos veces: en *El matadero* y en la primera página del *Facundo*. Doble origen, digamos, doble comienzo para una misma historia. De hecho los dos textos narran lo mismo y nuestra literatura se abre con una escena básica, una escena de violencia contada dos veces. La anécdota con la que Sarmiento empieza el *Facundo* y el relato de Echeverría son dos versiones (una triunfal, otra paranoica) de una confrontación que ha sido narrada de distinto modo a lo largo de nuestra literatura por lo menos hasta Borges. Porque en ese enfrentamiento se anudan significaciones diferentes que se centran, por supuesto, en la fórmula central acuñada por Sarmiento de la lucha entre la civilización y la barbarie³⁴(PIGLIA, 1993, p. 8, grifos do autor).

³⁴ A origem. Pode-se dizer que a história da narrativa argentina começa duas vezes: em *El matadero* e na primeira página de *Facundo*. Origem dupla, ou seja, início duplo para a mesma história. De fato, os dois textos narram o mesmo e nossa literatura abre com uma cena básica, uma cena de violência contada duas vezes. A anedota com a qual Sarmiento começa o *Facundo* e a história de Echeverría são duas versões (uma triunfante, outra paranóica) de um confronto que foi narrado de maneira diferente em toda a nossa literatura, ao menos até Borges. Porque, nesse confronto, se entrelaçam diferentes significados, centrados, é claro, na fórmula central cunhada por Sarmiento da luta entre a civilização e a barbárie. (tradução minha)

Piglia acrescenta ainda que a narrativa fundacional da literatura argentina surgiu com a particularidade de retratar o mundo do “outro” por meio da ficção, e o próprio mundo pela autobiografia. Naquele momento histórico e político, o “outro”, podia ser o gaúcho, o índio, o mestiço ou o imigrante, e estava associado à barbárie. Essa lógica pode ser observada em *Facundo*, de Sarmiento. *El matadero*, de Echeverría, é o primeiro texto puramente ficcional da literatura argentina e, não por acaso, dedica-se à representação dos bárbaros, que são “os outros”. Portanto, os confrontos e antagonismos, assim como as relações de poder, formam a base para a tradição literária na Argentina (PIGLIA, 1993, p. 9-10).

No início do século XX, os escritores argentinos produziram suas próprias interpretações dos movimentos de vanguarda europeus com temas referentes ao êxodo rural resultante dos processos de industrialização, os conflitos de classe, a vida urbana (REINOSO, 2012, p. 61). Os antagonismos decorrentes dessas transformações socioeconômicas giram em torno do campo e da cidade, do sentimento de não pertencimento à cidade grande, a vida na periferia da cidade grande. Acrescenta-se ainda as polêmicas com a tradição literária formada até então (SANDRINI, 2016, p. 49).

O consagrado gênero fantástico latino-americano renova-se na Argentina com Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Adolfo Bioy Casares (SANDRINI, 2016, p. 49-50). O antagonismo entre movimentos artísticos originados no exterior *versus* emancipação cultural, assim como o embate entre tradição e inovação, constituem disputas no campo artístico, de aparência estética, porém não deixam de ser políticas.

Na emergência da Última Ditadura da Argentina, o gênero narrativo foi aquele que sobressaiu-se em relação a outros, mais especificamente o romance. A influência exercida pelo livro *A teoria do romance* de Lukács no circuito intelectual da época

guarda relação com esse fato, pois ele defende que o romance proporciona a reflexão e a inserção do homem no tempo histórico vivido (ROJAS, 2009, p. 75-76).

Rojas lista cinco características presentes no romance desse período, baseando-se no texto de Elsa Drucaroff, introdutório ao XI volume da coleção *Historia crítica de la literatura argentina*. A primeira delas é a experimentação narrativa, com confluência de vozes no romance, o desaparecimento do narrador, a narração de um mesmo evento por diversos narradores e o cruzamento entre ficção e política. A segunda característica tem a ver com a escolha temática do corpo como espaço de exercício do poder. Em terceiro lugar está a flexibilização do cânone literário argentino com a inclusão do humor como gênero específico, da narrativa histórica, da literatura infantil e a escrita feminina. A quarta característica é a consolidação da literatura como produto de mercado, que torna-se por essa lógica uma condicionante da produção. Em último lugar está a literatura do exílio, pois, com a perseguição política, alguns escritores são obrigados a abandonar o país, como Manuel Puig, Juan José Saer e Ricardo Piglia (ROJAS, 2009, p. 76-77).

Considerando o romance como narrativa mais proeminente na vigência da ditadura, ganha destaque o gênero testemunhal, que combina literatura e jornalismo para denunciar e criticar abusos e violência cometidos na América Latina, sob o ponto de vista das vítimas do regime (SANDRINI, 2016, p. 76-77).

Esse gênero dedica-se a narrar o inefável, reconstruir a memória e denunciar o legado da ditadura. Pode ser interpretado como um esforço de resgate da contra-história e, por isso mesmo, volta-se para o relato realista:

A corrente central da narrativa testemunhal nasce normalmente da experiência direta. São descrições feitas por testemunhas oculares de fatos dos quais participam personagens reais, ou ainda por meio de reportagens feitas por indivíduos a representar grupos sociais inseridos em uma história particularmente significativa. É

de um estilo realista, com o objetivo de revelar aspectos escondidos da realidade e com isso conscientizar o leitor (SANDRINI, 2016, p. 77).

Surgiram relatos fragmentados, que quebraram a linguagem, os vínculos sociais e incorporaram um coro de vozes que imprimiram suas histórias desconectadas (STREJILEVICH, 2011, s/p).

O trecho a seguir salienta o caráter antecipatório que a literatura desempenha em relação à narrativa histórica, trazendo com sua própria linguagem uma problemática da qual a historiografia irá dedicar-se e produzir resultados somente algum tempo depois, até mesmo pela necessidade da realização de pesquisas e comprovações das quais a narrativa testemunhal não necessita embasar-se:

La literatura suele ser anticipatoria allí donde se hace imposible “el decir” social, allí donde la sociedad se vuelve a-dicta. Incluso, algunas veces, antes que el discurso historiográfico o político, es la literatura (en cualquiera de sus géneros) la que pone sobre la “mesa social” los grandes acontecimientos traumáticos³⁵ (BEL, 2018, s/p).

Victoria García identifica três linhas básicas de desenvolvimento da narrativa testemunhal: relatos dos sobreviventes da ditadura militar, relatos de militantes da esquerda e, por fim, relatos de filhos de vítimas ou sobreviventes da ditadura. São exemplos das três linhas, respectivamente: *Recuerdo de la muerte*, de Miguel Bonasso, *Los compañeros*, de Rolo Diez, e *Diario de una princesa montonera*, de Mariana Eva (GARCÍA, 2016, p. 79).

Em um momento muito próximo com os acontecimentos da Guerra das Malvinas, o escritor Rodolfo Fogwill lançou *Los Pichiegos*, em 1983, que se diferencia das três categorias do romance testemunhal porque dá enfoque aos soldados

³⁵ A literatura com frequência se antecipa ali onde se faz impossível “o dizer social”, ali onde a sociedade se vê calada. Inclusive, algumas vezes, antes que o discurso historiográfico ou político, é a literatura (em qualquer de seus gêneros) a que põe sobre a “mesa social” os grandes acontecimentos traumáticos (BEL, 2018, s/p, tradução minha).

combatentes que desertam, são dados como mortos e possuem o único propósito de sobreviver e voltar para suas casas. Não há um protagonista, senão todo o grupo de 25 soldados ocupa esse papel.

O gênero testemunhal inaugurado durante os governos autoritários marca o fim do *boom* literário em toda a América Latina, da qual não se pode excluir a Argentina, mas teve uma curta duração, pois não chegou a ultrapassar a década de 1980 (SANDRINI, 2016, p. 77).

A propagação dos relatos testemunhais atingiu um nível de esgotamento e resultou numa inevitável desvalorização, ou até mesmo em uma banalização do terrorismo institucionalizado pela ditadura. E por não ser possível classificá-los como textos acadêmicos ou como romances, eles correm o risco de tornarem-se desqualificados, pela impossibilidade de qualificação (STREJILEVICH, 2011, s/p).

Em artigo escrito para o *La izquierda diario*, Luis Bel afirma que o relatório *Nunca Más*, de 1984, emitido com base nos testemunhos das vítimas da ditadura pela CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) é o texto fundacional do relato pós-ditadura e por meio dele a violência praticada nos diversos centros clandestinos de detenção foi exposta a toda a sociedade. Deve-se recordar que a CONADEP foi presidida por Ernesto Sabato, um dos principais escritores da literatura argentina do século XX.

A narrativa argentina desempenhou, durante e depois da ditadura, um papel de denúncia e resistência. O caráter de questionamento não se limitava apenas ao poder autoritário da Junta Militar, mas também à tradição literária:

Porém, além dos temas, as estratégias narrativas que muitos romances assumiram durante a ditadura e a pós-ditadura argentina também concentravam um potencial crítico reativo capaz de quebrar a hegemonia da palavra autoritária e, ainda, de ativar uma memória crítica do acontecido (OLMOS, 2007, p. 108).

O modo como a narrativa argentina insurgiu-se contra o terrorismo de Estado e também contra o cânone literário tradicional atuou em diversos aspectos criativos. A prática não se limitava apenas ao conteúdo, mas também à forma e ao estilo, conforme Ana Cecília Olmos elucida a seguir:

Com efeito, perante o silêncio social e o vazio cultural impostos pelo poder político do regime militar, a literatura argentina proporcionou um gesto de resistência. A reflexão crítica tem assinalado e descrito, em reiteradas oportunidades, como a referência à violência perpetrada pelo Estado durante esses anos introduziu-se no discurso literário de forma oblíqua, cifrada, em relatos que apelavam à fragmentação sequencial, ao descentramento do sujeito de enunciação, à descontinuidade temporal, à mistura discursiva e de gêneros e, sobretudo, a formas alusivas e elusivas de referir o real, em síntese, a procedimentos narrativos que denunciavam a impossibilidade de representar a experiência em termos totalizadores (OLMOS, 2007, p. 108).

O livro *Respiração Artificial*, de Ricardo Piglia, lançado em 1980, ilustra eficientemente a subversão ao autoritarismo e ao cânone. A obra faz uso de uma diversidade de gêneros discursivos, alternância de voz narrativa, fragmentação do enredo e até mesmo crítica literária. Os discursos se mesclam, se confundem, ao mesmo tempo que deixam lacunas a serem preenchidas pela literatura, pela cultura e pelos eventos da própria história da Argentina, em que a aparente desordem foi muito bem pensada e articulada para estar disposta.

Com o restabelecimento da democracia, surge uma literatura pós-ditadura, que problematiza o passado recente, dialoga com o discurso histórico sobre A Última Ditadura, relata a violência sofrida, discute a dor, a vida e a morte. Forma-se, a partir daí, uma identidade e concede-se voz a quem havia sido silenciado nos anos de chumbo da ditadura, pois o autoritarismo procurava interferir nos aspectos mais íntimos da vida privada:

A verdade é que as relações políticas, culturais e existenciais, na ordem mundial e no interior das nações, parecem evidenciar, dos anos 1990 em diante, diferentes configurações identitárias, emergência de novas subjetividades, de novas vozes e, conseqüentemente, de novas configurações narrativas (RESENDE, 2005, p. 8).

Desde a perspectiva da literatura pós-ditadura, é possível observar as mudanças e as incertezas de uma sociedade que sofreu golpes no processo democrático. É um movimento que tem problematizado a própria história, dialogando com a literatura, que pretende enterrar o passado, mas não sem antes revivê-lo:

Los libros que hablan sobre el horror pertenecen de algún modo a ese sistema que se pretende denunciar o repudiar; no son cómplices, pero una parte del mal está incorporada a su naturaleza. Ésta de algún modo es la extrapolación literaria de la tesis de Primo Levi: el victimario se encarna en la víctima. Es una idea que puede merecer en rechazo ético, en especial porque supuso la dilución de las culpas objetivas, verificables en sujetos e instancias específicas. No obstante, es una tesis elocuente desde otro punto de vista, porque busca recuperar, digamos, la capacidad de olvidar o incluso de mostrarse indiferente ante el pasado. Hay un movimiento paradójico en nuestra conducta frente al pasado y la memoria tal como lo entendemos reivindicamos su existencia, cuando analizamos la necesidad de construirlos desde los retazos y las amnesias, estamos postulando la capacidad de enterrarlos³⁶ (CHEJFEC, 2005, p. 163-164).

Chejfec acrescenta ainda que a literatura sobre o discurso do passado surge quando há dúvidas sobre seu significado, e se apressa em ressignificá-lo antes que a

³⁶ Os livros que falam sobre o horror pertencem, de algum modo, a esse sistema que se pretende denunciar ou repudiar; eles não são cúmplices, mas uma parte do mal está incorporada em sua natureza. Esta é, de algum modo, a extrapolação literária da tese de Primo Levi: o vitimador se encarna na vítima. É uma ideia que pode merecer rejeição ética, especialmente porque supõe a diluição das culpas objetivas, verificáveis em sujeitos e instâncias específicas. No entanto, é uma tese eloquente de outro ponto de vista, porque busca recuperar, digamos, a capacidade de esquecer ou mesmo de mostrar-se indiferente ao passado. Há um movimento paradoxal em nossa conduta frente ao passado e a memória como a entendemos, reivindicamos sua existência, quando analisamos a necessidade de construí-los a partir de fragmentos e amnésias, estamos postulando a capacidade de enterrá-los (tradução minha).

história e o tempo se encarreguem de significá-lo ou a memória dos seus protagonistas seja extinta (CHEJFEC, 2005, p. 164).

Não se trata de uma simples reconstrução histórica, pois esse papel cabe ao campo do conhecimento específico pertencente à História como ramificação das ciências humanas, e tampouco legitimar personagens históricas mitificadas (OLMOS, 2007, p. 109). Pretende-se construir uma memória crítica e conceder voz a figuras que não tiveram seus discursos eternizados pela História, de explorar novas formas estéticas a partir da problematização do passado:

Quiero decir, las propuestas estéticas no son subsidiarias de la historia concreta ni de los contenidos. Feliz o lamentablemente, ocurre al revés; la historia que queremos representar a veces es una excusa sencilla y fundamental para intervenir sobre la realidad de un modo específico. El pasado se nos escapa, aunque haya sido terrible; y a las sociedades les pasa igual, queda la literatura para tratar de insinuarlo hacia el futuro³⁷ (CHEJFEC, 2005, p. 166).

Seguindo essa proposta, a obra *Villa*, de Luis Gusmán, publicada em 1994, problematiza o passado a partir do olhar do repressor, daquele que convive diariamente com a tortura, e que trabalha diretamente no combate à subversão. No caso dessa obra específica, o médico Villa exerce o dever de salvar vidas, das quais, para muitas, a morte seria um alento maior do que o prolongamento do sofrimento.

A partir dos anos 2000, há uma expansão das produções por parte das gerações posteriores aos que vivenciaram a Última Ditadura como vítimas ou militantes. O romance *Dois vezes junho* se insere nesse contexto de problematizar o trauma do passado, mas seu autor não foi vítima ou militante naquele período, pois

³⁷ Quero dizer, as propostas estéticas não são subsidiárias da história concreta nem dos conteúdos. Feliz ou lamentavelmente, acontece o contrário; a história que queremos representar é às vezes uma desculpa simples e fundamental para intervir na realidade de um modo específico. O passado nos escapa, embora tenha sido terrível; e com as sociedades acontece o mesmo, a literatura permanece para tratar de insinuá-lo até o futuro (tradução minha).

era um adolescente. Ele recriou o relato de uma passagem histórica que a sociedade argentina faz questão de não esquecer, ainda que tenham passado mais de três décadas desde a redemocratização, assim como os judeus não esquecem, e nem deveriam, o que sofreram no Holocausto, ocorrido há mais de 70 anos. Contudo, Martín Kohan não faz a escolha óbvia pelo ponto de vista da vítima, e sim do soldado subalterno. As vítimas são apresentadas com banalidade e frieza pelo olhar do repressor.

A autora María Teresa Andruetto dá enfoque à militância feminina e às questões de gênero em *La mujer en cuestión*, romance publicado no ano de 2003. Em 2007, Cristina Feijó lança *La casa operativa*, narrado por um menino que havia sido raptado pelos militares e está em busca de sua memória e da construção da própria identidade.

Apesar da diversidade de vozes e personagens presentes na literatura pós-ditadura, é percebida por Luis Bel, colunista do jornal *La izquierda diario*, a ausência da classe trabalhadora como personagem ou como voz narrativa dos romances publicado após o fim da Última Ditadura:

Una de las grandes ausentes, ya sea como personaje, ya sea como tópico dentro de la literatura pos dictadura es la clase obrera como sujeto social. Algo curioso si pensamos que el 30,2 % de los desaparecidos eran obreros, el 17,9% empleados y casi 6% docentes (es decir un 54%) y que el 7% fue secuestrado en su lugar de trabajo, sin contar con la cantidad de delegados, miembros de comisiones internas, activistas y militantes obreros que fueron perseguidos y encarcelados para acallar las protestas y doblegar al movimiento obrero³⁸ (BEL, 2018, s/p).

³⁸ Uma das grandes ausências, seja como personagem, seja como tópico dentro da literatura pós-ditadura é a classe trabalhadora como sujeito social. Algo curioso se pensamos que 30,2% dos desaparecidos eram operários, 17,9% empregados e quase 6% docentes (isto é, 54%), e que 7% foi sequestrado em seus locais de trabalho, sem contar com a quantidade de delegados, membros de comissões internas, ativistas e militantes operários que foram perseguidos e encarcerados para silenciar os protestos e persuadir o movimento operário (tradução minha).

Essa intrigante constatação de Luis Bel demonstra que ainda existe um espaço a ser preenchido pela literatura argentina pós-ditadura, com criações literárias que concedam voz a um dos grupos sociais que teve uma parcela significativa de seu contingente afetada com desaparecimentos e prisões clandestinas.

No contexto literário pós-ditatorial, é possível imaginar justaposições entre diversos contrários. Por exemplo, temos relação entre memória e esquecimento, da vítima que faz questão de lembrar o que o algoz quer esquecer. Também a violência do Estado em resposta à oposição civil; civilização e barbárie, a partir de distintos pontos de vista; o processo de reorganização nacional representando a civilização, frente à barbárie do instituído inimigo subversivo, dos trabalhadores, da militância esquerdista, dos não-argentinos, dos judeus, dos “irrecuperáveis”. Da ótica da vítima, a barbárie promovida pelo Terrorismo de Estado perante a civilidade de suas vítimas, ditadura versus democracia. Esses conflitos e antagonismos podem ser representados no campo literário pelo romance de narrativa fragmentada frente o romance tradicional de narrativa linear.

Apesar da literatura argentina ter constantemente se reinventado e renovado esteticamente, as relações de poder, a política e a violência não deixaram de frequentar o imaginário dos escritores argentinos.

3 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA NO PERÍODO 1976-1983 E SUA REPRESENTAÇÃO EM *DUAS VEZES JUNHO*

O enredo de *Duas vezes junho* abrange o período de 1978 até 1982, quando o país vizinho era governado por uma Junta Militar que destituiu a presidente Isabelita Perón, em 24 de março de 1976, e assumiu o poder. O controle da sociedade foi conduzido pela implantação de uma cultura do terror cujas práticas incorporavam torturas, prisões clandestinas, sequestros e fuzilamentos. Tais atos criaram um clima

de pavor, medo e paranoia que atingiu os opositores do sistema, mas também assolou toda a sociedade argentina.

A obra de Kohan retrata o uso de alguns mecanismos de tortura aplicados pelos militares, como afogamentos, torturas psicológicas e choques elétricos, descrevendo um cenário idêntico ao conceito do espaço da morte estudado pelo antropólogo Michael Taussig na obra *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*, de 1993, após a observância de práticas similares de terrorismo institucionalizado como forma de dominação popular.

3.1 OS ANTECEDENTES

No final do século XIX e início do século XX, a Argentina era um país próspero, governado por uma elite formada basicamente pelas oligarquias e financistas conservadoras. A industrialização da Argentina contribuiu para a urbanização do país, e também para a formação de uma classe proletária, composta por uma parcela massiva de imigrantes provenientes da Europa, principalmente espanhóis e italianos. (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 44-45).

Os imigrantes chegaram no final do século XIX para trabalhar no campo e adquirir suas próprias terras, mas poucos eram bem-sucedidos; então partiam para as cidades para trabalhar na construção civil, na construção de linhas férreas e de fábricas. A partir daí formou-se uma classe urbana, e com ela veio a construção de vias públicas, rede elétrica, saneamento, comércio, bancos, hospitais e escolas. A urbanização de Buenos Aires trouxe a modernização da cidade (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 44-45).

A entrada dos setores médios urbanos na cena política ocorreu pelo partido União Cívica Radical (UCR), que conseguiu eleger Hipólito Irigoyen em 1916, Marcelo

T. de Alvear em 1922 e Irigoyen novamente em 1928. Nesse período destacam-se a consolidação da liberdade política, a democratização do ensino universitário, o voto secreto e universal, a consolidação da indústria petrolífera e a posição de neutralidade na Primeira Guerra Mundial (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 44-45). O Estado que anteriormente era liberal e oligárquico, pretende ser liberal e democrático.

A reação conservadora aos governos da UCR foi a aplicação de um golpe de Estado em 6 de setembro de 1930, que contava com o apoio dos Estados Unidos e levou o presidente Hipólito Irigoyen à renúncia do seu segundo mandato dois dias depois. Este foi o primeiro golpe de Estado sofrido pela Argentina no século XX. Foi liderado por José Félix Uriburu e inaugurou um período conhecido como a Década Infame, que recebeu esse nome devido às fraudes eleitorais e à corrupção.

A partir del golpe del 6 de septiembre de 1930 la interrupción de la vigencia de la Constitución se naturalizó y convirtió en una importante y disruptiva práctica de la cultura política argentina en la que la anomia, la ilegalidad y la excepcionalidad constituirán una experiencia histórica constante y traumática. La tiranía de Uriburu dejó como saldo y nefasto precedente un legado que retomarían otros gobiernos militares: la violación de la constitución y los derechos humanos³⁹ (TARONCHER, 2015, s/p).

O governo conservador de Uriburu tinha como objetivos abolir a Lei Sáenz Peña, sancionada em 1912 e que estabelecia a universalidade e a obrigatoriedade do voto, e também a representação das minorias no parlamento. O general Uriburu pretendia também implantar um regime corporativista na Argentina, tipo de organização política cuja representação é realizada pelas entidades de classe; que

³⁹ A partir do golpe de 6 de setembro de 1930, a interrupção da vigência da Constituição se naturalizou e converteu em uma importante e disruptiva prática da cultura política argentina em que a anomalia, a ilegalidade e a excepcionalidade constituirão uma experiência histórica constante e traumática. A tirania de Uriburu deixou como saldo e nefasto precedente um legado que retomariam outros governos militares: a violação da constituição e dos direitos humanos (tradução minha).

teve seu desenvolvimento pleno na Itália Fascista. Em 1931, o general Uriburu perdeu as eleições para os radicalistas (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 55).

Mas, em 1932, uma aliança entre conservadores, radicalistas e socialistas contrários aos radicalistas da UCR chamada *la Concordancia* levou o general Agustín Pedro Justo (1931-1937), ao poder; o objetivo era restaurar o conservadorismo e a condução política, antidemocrática, das oligarquias. Justo foi sucedido por Roberto M. Ortiz (1938-1940) e Ramón S. Castillo (1940-1943). De acordo com Nadia Petrovskaja, foi nesse período que ocorreram os primeiros desaparecimentos na Argentina moderna (PETROVSKAIA, 2018, s/p).

No dia 4 de junho de 1943, Ramón Castillo foi derrubado por um novo golpe de Estado, orquestrado pelo Grupo de Oficiales Unidos (GOU), associação militar anticomunista, com inclinações nacionalistas, simpatizantes das potências do eixo (Itália, Alemanha e Japão).

O general Arturo Rawson assumiu a presidência e renunciou poucos dias depois em virtude da rejeição de sua equipe de gabinete. Juan Domingo Perón assumiu o Departamento Nacional do Trabalho e manteve-se no posto mesmo após a renúncia de Rawson. Pedro Ramírez assumiu o poder em 7 de junho de 1943 e permaneceu até 25 de fevereiro de 1944.

Em dezembro do mesmo ano, Perón foi nomeado Secretário de Trabalho e Previsão, divisão com status de ministério subordinada diretamente ao presidente da nação. Enquanto ocupava esse cargo, Perón conseguiu aprovar importantes leis de amparo ao trabalhador (indenizações, assistência médica, *aguinaldo*⁴⁰, justiça trabalhista), e com isso ele obteve grande aprovação da classe operária.

⁴⁰ Benefício concedido aos trabalhadores assalariados, semelhante ao 13º salário do Brasil.

No início de 1944, o êxito de Perón no trabalho com os sindicatos e na conquista dos direitos trabalhistas causou conflitos e uma divisão da GOU, entre os militares que eram contrários às políticas sociais a favor dos trabalhadores e os que estavam a favor das políticas trabalhistas, liderados pelo general Farrell e por Perón.

A GOU reuniu-se para definir o futuro do grupo e decidiu dissolver-se, além de exigir a renúncia do presidente Ramírez. O vice-presidente Edelmiro Farrell assumiu interinamente a presidência no dia 25 de fevereiro e efetivou-se no cargo após a renúncia de Ramírez em 9 de março de 1944. Após disputas internas no governo, Perón assumiu a vice-presidência no dia 7 de julho, acumulando a função com o Ministério da Guerra e com a Secretaria de Trabalho e Previsão (LARRAQUY, 2018, s/p).

O crescimento do poder político de Perón foi visto com preocupação pelos militares de alguns grupos do Exército e da Marinha. Diante da pressão e do isolamento político, ele foi obrigado a renunciar a todos os cargos em 9 de outubro de 1945. Poucos dias depois, Perón foi preso e enviado para a Ilha de Martín García, mas devido às condições de saúde ficou sob custódia de um hospital militar (LARRAQUY, 2018, s/p).

As centrais sindicais, principalmente a *Confederación General del Trabajo* (CGT) organizaram manifestações pedindo pela soltura de Perón e reuniram cerca de 300 mil pessoas na Praça de Maio, em 17 de outubro de 1945. Como não conseguia conter a mobilização, os militares precisavam negociar com Perón, que fez algumas exigências, dentre elas a confirmação da realização das eleições presidenciais (LARRAQUY, 2018, s/p).

Em 24 de fevereiro de 1946, Perón foi eleito com 56% dos votos pelo partido Laborista. O governo de Perón caracterizou-se pela intervenção estatal na economia

com o estabelecimento do plano quinquenal, concessão de benefícios para a classe trabalhadora, aprovação do voto feminino, nacionalismo, populismo, estatização de serviços públicos e restrição de liberdades constitucionais, inclusive a de expressão. Além disso, Perón promoveu uma alteração na constituição em 1949, permitindo a sua reeleição (MCGANN, 2000, s/p). Para os setores que não eram sindicalizados, Eva Perón praticava o assistencialismo por meio da criação de berçários, asilos, centros educacionais, habitações populares, hospitais. Com isso, ampliava-se a base de apoio ao governo peronista.

Em 1951, Perón foi reeleito pelo partido Justicialista. Devido às suas tendências fascistas e ao autoritarismo, o governo de Perón passou a enfrentar uma crescente oposição de estudantes, de setores democráticos da Igreja Católica e da Marinha. Em 1955, Perón foi derrubado e exilou-se na Espanha.

O movimento que depôs Perón é conhecido como Revolução Libertadora, que pretendia banir o peronismo do país, e teve dois governos autoritários: o do general Eduardo Lonardi, entre setembro e novembro de 1955, seguido do general Pedro Aramburu, de 1955 até 1958 (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 84).

Em 1958, foram convocadas eleições, que levaram Arturo Frondizi, da *Unión Cívica Radical Intransigente* à presidência, porém a vitória foi garantida porque ocorreu um acordo de apoio por parte de Perón (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 88).

Neste ponto, cabe abrir um comentário sobre o contexto político latino-americano. A Revolução Cubana de 1959 motivou o governo dos Estados Unidos a adotar uma Doutrina de Segurança Nacional para conter a onda comunista no continente. Por meio dessa doutrina, caberia às Forças Armadas a manutenção do capitalismo, sob liderança dos Estados Unidos. Essa doutrina anticomunista

fundamentou a implantação de regimes ditatoriais em vários países nas décadas de 1960 a 1970, em sua maioria de iniciativa militar e com apoio dos Estados Unidos.

Os Estados Unidos estabeleceram uma política externa de vigilância aos países latino-americanos, visando conter a propagação do socialismo no continente, que era considerado como uma subversão.

Retornando à narrativa sobre Frondizi, seu governo era frágil pela possibilidade de ruptura com os peronistas e pela tensão com os militares, ainda que contasse com a ampla maioria no Congresso (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 89). Em 1962, Frondizi foi destituído do cargo pelos militares e substituído por José Maria Guido, presidente do Senado. Guido governou de 1962 até 1963 e, nesse período, o Exército dividiu-se em dois grupos: vermelhos (colorados), que queriam colocar um militar no poder, e os azuis, que pretendiam manter os militares fora do poder. Nos confrontos armados entre os dois grupos, saíram vitoriosos os azuis, sob a liderança de Juan Carlos Onganía. Em 1963, foram realizadas novas eleições, e Arturo Illia, da União Cívica Radical Intransigente, saiu vitorioso. No entanto, esse também foi um governo frágil, devido à oposição dos peronistas, dos militares, dos sindicatos e do próprio partido (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 90-91).

Esse cenário de vulnerabilidade institucional permitiu que o general Juan Carlos Onganía liderasse nova tomada do poder em 1966, para reorganizar o país e combater o temido comunismo. Movimentos contrários ao regime organizaram-se, tais como guerrilheiros de esquerda, ativistas estudantis e sindicais, cujas atividades e manifestações acirraram os conflitos políticos e sociais. Dentre os grupos de oposição, merecem destaque os *montoneros*, um grupo de jovens guerrilheiros peronistas e esquerdistas que pretendiam derrubar a ditadura argentina e restituir o poder a Juan Domingo Perón. Os *montoneros* atuaram em sequestros, assassinatos e assaltos a

bancos para financiar suas atividades. Em maio de 1970, foram responsáveis pelo sequestro e assassinato do ex-presidente Pedro Eugenio Aramburu. Esse sequestro enfraqueceu o governo de Onganía, que foi deposto em junho de 1970 (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 105).

Onganía foi substituído por Roberto Marcelo Levingston, que tentou implantar um modelo econômico nacionalista, mas não obteve êxito e deixou o governo em março de 1971. O general Alejandro Agustín Lanusse assumiu a presidência e iniciou um diálogo com os partidos políticos e as centrais sindicais, buscando estabilizar a onda de descontentamento que tomava conta do país e os enfrentamentos. Durante o governo de Lanusse, foram costuradas as bases para a realização de novas eleições democráticas. Com apoio de Perón, a chapa Cámpora-Lima venceu as eleições realizadas em 11 de março de 1973. A violência e o enfrentamento entre grupos de posições contrárias permaneciam (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 107).

Em 20 de junho de 1973, Perón retornou à Argentina. Na sua chegada em Ezeiza, houve um enfrentamento entre grupos de direita e esquerda, deixando mortos e feridos. Nesse episódio, considera-se que foi inaugurado na Argentina o Terrorismo de Estado, por meio das ações de grupos paramilitares influenciados por José López Rega, o mesmo que pressionou Cámpora para renunciar (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 108-109). Cámpora deixou o cargo em 13 de julho de 1973 e Raúl Alberto Lastiri assumiu interinamente, até que foram convocadas novas eleições. Em 23 de setembro, Juan Domingo Perón retornou ao poder pela terceira vez com 61,85% dos votos, 18 anos após o golpe sofrido em 1955 (ROSA e GÓMEZ, 2002, p. 108-109). Mas a instabilidade política e as disputas entre militantes de esquerda e direita permaneceram. Na lógica do governo, a repressão fazia-se necessária.

A Aliança Anticomunista Argentina (*Triple A*), organizada por José Lopez Rega, encabeçava as ações de repressão por meio de sequestros, torturas, desaparecimentos e assassinatos. A vice-presidente María Estela Martínez de Perón, também conhecida como Isabelita, assumiu em 1º de julho 1974, após a morte de seu marido Juan Domingo, e também não conseguiu pôr fim à instabilidade política e tampouco à crise econômica enfrentada pelo país; reprimiu os opositores com sequestros, torturas e fuzilamentos a estudantes, sindicalistas e peronistas da esquerda (CAPELATO, 2006, p. 65).

3.2 O PROCESSO DE REORGANIZAÇÃO NACIONAL

Incapaz de garantir a sustentabilidade do governo, Isabelita Perón foi deposta em 24 de março de 1976 pela Junta de Comandantes em Chefe das Três Armas. O general Jorge Rafael Videla assumiu a presidência e estabeleceu o Processo de Reorganização Nacional, com a pretensão de acabar com os inúmeros problemas que assolavam o país, entre eles a instabilidade política, a corrupção, a subversão e a ameaça comunista.

Em princípio, esse golpe atraiu apoiadores nas camadas conservadoras da sociedade civil, das empresas de comunicação, dos grupos industriais, além contar com a bênção da alta cúpula da Igreja Católica, pois o entendimento geral, à época, era de que somente a intervenção militar poderia acabar com a desordem generalizada e estabelecer a paz.

É importante lembrar que, além do apoio interno, a Junta Militar constituída por Jorge Rafael Videla (Exército), Emílio Eduardo Massera (Marinha) e Ramón Agosti (Aeronáutica) contou com a anuência externa. Houve, de fato, uma confluência de apoio externo, capitaneado pela política anti-comunista dos Estados Unidos no

contexto da Guerra Fria, e interno composto por empresários, políticos, clero, membros de organizações de direita (FAGUNDES, 2013, p. 3-4) e até mesmo o Partido Comunista Argentino (RAMPINELLI, 2012, p. 359).

Tendo em vista a diversidade de agentes que apoiaram e atuaram no golpe de 1976, não se pode considerar que os únicos protagonistas e responsáveis pelo estabelecimento do autoritarismo na Argentina sejam os militares argentinos e o governo dos Estados Unidos.

Em outro extremo, da resistência, estavam os estudantes, os sindicalistas e os militantes de esquerda que eram contrários ao golpe, e, por isso mesmo, causaram preocupação pela oposição que poderiam formar ao governo recém-estabelecido. Precisavam ser sufocados.

A preocupação com o elevado número de militantes no país fez com que se estruturasse um aparato repressivo sem precedentes na Argentina. Nesse sentido, esse regime militar foi pioneiro. Pascual o denomina como terrorismo de estado (TDE) (STEINKE, 2011, p. 3):

O regime militar que padeceu (sic) a Argentina entre 1976 e 1983 não foi apenas mais um exemplo do autoritarismo latino-americano. O que aconteceu na Argentina foi o resultado de um plano deliberado e consciente, elaborado e executado pelas próprias Forças Armadas do país, no intuito de proporcionar mudanças profundas nas estruturas sociais e nas formas de organização política, baseadas na repressão violenta, e conseguindo uma relação entre o Estado e o homem mediada pelo terror (PASCUAL, 1997, p. 19).

Uma denominação semelhante é adotada por Capelato para referir-se ao golpe de 1976, com a deposição da presidente em exercício: a de Estado Terrorista em que o terror e a violência são mecanismos de controle e dominação da população.

Assim se instalou o chamado Estado Terrorista, responsável por uma violência extrema que levou a sociedade Argentina a uma desintegração resultante de uma

prática rotineira de tortura e assassinato de pessoas. A existência de campos clandestinos de detenção e extermínio e o número elevado de desaparecidos, estimados em trinta mil pelas organizações de direitos humanos, confere um caráter de excepcionalidade a essa ditadura argentina (CAPELATO, 2006, p. 66).

Como não queria submeter-se à oposição, compartilhar o poder e tampouco receber críticas daquela sociedade argentina que era considerada extremamente politizada e com alto poder de mobilização política, a administração militar fez com que a estatização da violência se tornasse um importante mecanismo para combater a oposição e conflitos políticos (CAPELATO, 2006, p. 67).

A classe trabalhadora da época era altamente sindicalizada e formava o principal obstáculo para a implantação de medidas de precarização das condições de trabalho e, por isso, precisava ser desarticulada de forma a permitir a eliminação do modelo econômico peronista, baseado na substituição de importações, e a adoção do modelo econômico neoliberal que favorecia o capital financeiro.

O caráter antidemocrático da ditadura militar, utilizando da força para impor sua autoridade e suprimir os direitos mais essenciais da existência humana, merece ainda maior evidência (e crítica) diante de fatores que envolvem a dimensão dos direitos humanos:

A ditadura militar acabou com o período democrático e, desta forma, impondo o poder do Estado por meio da força, feriu os direitos do homem e sua cidadania. Antes de desaparecer com pessoas, desapareceram seus direitos fundamentais. Perdeu-se o direito à vida, à liberdade de expressão, o direito de morrer com dignidade (STEINKE, 2011, p.1).

Muitas pessoas desaparecidas eram capturadas em suas próprias casas e colocadas dentro do Ford Falcon, modelo icônico na história automobilística da Argentina. Os primeiros veículos foram importados em 1962 e foram produzidos no

país por cerca de vinte anos. Simbolizavam status para a classe média argentina nas décadas de 1970 e 1980, mas converteram-se mesmo em um símbolo da ditadura. Eles tornaram-se úteis para o rapto de pessoas porque possuíam um porta-malas espaçoso, e os veículos nas cores verde e amarela eram os mais aterrorizantes para a população (PERETI, 2015, p. 77).

Estima-se que ao menos seis mil pessoas desaparecidas foram drogadas, colocadas em aviões militares e lançadas vivas ao mar e aos rios, prática que ficou conhecida como voos da morte. Eles eram operados às quartas-feiras pelos aviões pertencentes à Marinha argentina (O GLOBO, 2017). Mais tarde, corpos que emergiam no litoral uruguaio levaram o governo daquele país a reclamar com os militares argentinos.

3.3 AS MÃES E AVÓS DA PRAÇA DE MAIO

A ditadura vigente na Argentina de 1976 a 1983 está classificada entre as mais sangrentas já experimentadas por aquela sociedade. A estatização da violência, a crueldade das técnicas de tortura e execução aplicadas aos “inimigos subversivos” permitiram a aniquilação da oposição sindical, política e ideológica dos representantes das guerrilhas, grupos revolucionários esquerdistas, sindicatos, agremiações estudantis e simpatizantes do peronismo. Totalizou-se um contingente de mais de trinta mil pessoas que simplesmente “desapareceram”.

De acordo com María Alejandra Bianco, o desaparecimento de pessoas foi uma escolha metodológica imposta pelo Terrorismo de Estado para assegurar a impunidade dos crimes cometidos. Entre as pessoas nomeadas como desaparecidas estão vítimas de sequestro, tortura e assassinato, com ocultação dos corpos e dos

vestígios dos crimes praticados, que foram alocadas em uma zona imprecisa entre a vida e a morte (BIANCO, 2000, p. 6).

Em 1977, havia uma estrutura de 340 centros clandestinos de detenção e tortura em todo o território argentino. O maior deles funcionava dentro da Escola da Mecânica da Armada (ESMA), em Buenos Aires. Os detentos da ESMA tiveram seus direitos violados de diversas formas cruéis:

[...] lançou ao mar com vida, em voos noturnos, os opositores detidos na Escola da Mecânica da Armada; apropriou-se dos bens móveis e imóveis dos presos, vendendo-os em lojas estabelecidas ou nas subastas públicas; sequestrou bebês nascidos nos centros de tortura para entregá-los a pais adotivos integrantes dos sistemas de repressão ou a apoiadores dos militares e explorou o trabalho escravo das pessoas encarceradas, evitando assim contratar mão de obra para certas tarefas a serem realizadas no quartel (RAMPINELLI, 2012, p. 357).

O discurso oficial oferecia cinco justificativas para o desaparecimento das pessoas: opção pela clandestinidade, eliminação pelos membros da própria organização, opção pela marginalidade, suicídio e assassinato devido a excessos das Forças Armadas (RAMPINELLI, 2012, p. 358).

A infrutífera busca por informações sobre seus filhos desaparecidos junto a órgãos oficiais, em 30 de abril de 1977, levou um grupo de 14 mães a protestar silenciosamente em torno da Praça de Maio, em frente à Casa Rosada, sede do governo, com lenços brancos (*pañuelos blancos*) na cabeça. Elas reivindicavam informações sobre os filhos e passaram a reunir-se, periodicamente, para denunciar, de modo pacífico, os horrores praticados pelo terrorismo de Estado, primeiro à própria Argentina e depois para o mundo todo.

Lideradas por Azucena Villaflor, as mães organizaram-se em uma associação, por meio da qual denunciaram para o mundo o desaparecimento de seus filhos nos

anos da ditadura. As Mães da Praça de Maio trabalharam por 9 anos ininterruptos, mas devido a divergências internas relativas à condução da entidade, dividiram-se em duas organizações distintas: as Mães da Praça de Maio – Linha Fundadora, e a Associação Mães da Praça de Maio. Ambas organizações tem trabalhado ativamente promovendo diversos eventos, manifestações políticas, projetos sociais de educação, construção de habitações e postos de saúde, além de documentários e programas de rádio e televisão.

Em busca dos bebês nascidos das mulheres que haviam sido raptadas quando estavam grávidas, as avós da Praça de Maio também se organizaram e fundaram a *Abuelas de Plaza de Mayo*, entidade não governamental que pretende encontrar todas as crianças desaparecidos na Última Ditadura e reintegrá-las às suas famílias originais, além de lutar pela punição dos culpados.

A instituição estima que em torno de 500 bebês foram retirados de suas famílias legítimas pelos militares no período de 1976 a 1983 e entregues para adoção a famílias de militares e simpatizantes do regime. Conforme reportagem do periódico *El País*, de 4 de agosto de 2018, a entidade conseguiu localizar e restituir a identidade de 128 crianças adotadas nessas condições, trabalhando junto a instituições estatais, judiciárias e com auxílio da própria sociedade civil.

Já foi mencionado anteriormente que diversas entidades civis trabalham em favor dos direitos humanos e na constante busca da reparação dos danos causados pela Última Ditadura. Nota-se o perfil ativista e militante das pessoas que tiveram as próprias vidas e as de seus familiares afetadas pelas práticas criminosas do período compreendido entre 1976 a 1983. No entanto, esta pesquisa destacou as associações ligadas às mães e avós da Praça de Maio por limitações de tempo e espaço, e também

porque elas são as entidades mais emblemáticas da Argentina, e as primeiras a denunciar os desaparecimentos para o mundo.

3.4 DITADURA E FUTEBOL

Os militares consolidaram-se como os anfitriões da maior competição futebolística do planeta, a Copa do Mundo da FIFA, realizada entre 1º e 25 de junho de 1978. Quando entraram para o comitê de organização, em 1976, assumiram os preparativos e conseguiram finalizar todas as obras que estavam atrasadas. O campeonato, à época, tornou-se uma obsessão, uma prioridade nacional.

Como organização desportiva, a FIFA não se concentrou nas questões relativas à condução política, limitando-se a avaliar as condições de organização do comitê, a infraestrutura e os meios de comunicação do país-sede (ARCHETTI, 2004, p. 180).

Na época do Mundial, a Argentina estava aparentemente “pacificada” pelo terror implantado pelo Estado e pela onda de nacionalismo popular que o futebol suscitava. A Junta Militar orgulhava-se daquele momento e declarou que a partida não se jogava com onze jogadores em campo, senão com vinte e cinco milhões de argentinos; acreditava ter vencido o inimigo subversivo (ARCHETTI, 2004, p. 181).

Houve ameaças de boicote, especialmente por parte da França, que não foram concretizadas, e por fim todas as seleções classificadas nas Eliminatórias participaram do evento. A ausência do jogador Johan Cruyff, da Holanda, foi considerada um protesto contra a ditadura argentina, assim como a do alemão Paul Breitner. Jorge Carrascosa renunciou ao posto de capitão da seleção argentina antes mesmo do início do campeonato, em 1977, alegando “questões de consciência”.

Sob o comando do técnico César Menotti, a seleção argentina sagrou-se campeã no Estádio Monumental de Núñez, em Buenos Aires, em partida contra a Holanda, realizada em 25 de junho de 1978, mesmo com uma derrota sofrida para a Itália na fase eliminatória. Coincidentemente, o estádio do River Plate, um dos clubes mais tradicionais do país, estava muito próximo a um dos principais centros de tortura, a Escola Mecânica da Armada (ESMA), de onde os detentos conseguiam ouvir as comemorações dos torcedores e, ao mesmo tempo, os gritos de outros presos torturados (ARCHETTI, 2004, p. 177).

A Junta Militar teve seu melhor momento em junho de 1978 ao imprimir para o mundo uma imagem de país vitorioso, favorecida pelos valores e pela ideologia do futebol argentino, de modo semelhante a outros modelos de autoritarismo do século XX. A conquista desse campeonato e a Guerra das Malvinas podem apresentar afinidades com o fascismo, pois contava com o apoio massivo da população associado a um Estado nacional católico, mobilizando multidões com um sentimento comum de argentinidade (RAMPINELLI, 2012, p. 360).

Para disputar a Copa do Mundo de 1982, na Espanha, foram convocados vários jogadores da seleção campeã de 1978 (Passarella, Kempes, Fillol, Gallego e Bertoni), acrescidos de Ramón Díaz e Diego Maradona. Das cinco partidas disputadas, a Argentina venceu duas e perdeu três. Na segunda fase do campeonato, a albiceleste foi derrotada pela seleção da Itália. Na partida seguinte, sofreu nova derrota, agora para o Brasil, por 3 a 1, e foi eliminada da competição.

3.5 DECADÊNCIA DO REGIME E A DERROTA NA GUERRA DAS MALVINAS

Os desaparecimentos, as violações dos direitos humanos, a intensificação dos problemas políticos e militares e o caos financeiro de 1981 agravaram a crise e,

aos poucos, a população passou a desaprovar as condutas militares. A popularidade do regime caiu drasticamente.

A estratégia adotada pelo governo argentino para recuperar o prestígio junto à população foi investir em uma disputa com o Reino Unido pela posse das Ilhas Malvinas. As Malvinas, também conhecidas como *Falklands*, em inglês, formam um arquipélago de 200 ilhas localizadas a cerca de 500 km da costa litorânea da Argentina. Elas pertencem ao Reino Unido desde 1833, quando foram ocupadas pelos britânicos, que expulsaram os moradores argentinos. Desde então, a soberania sobre as Ilhas Malvinas tem sido reivindicada pela Argentina, que considera a invasão do território como um ato ilegal (ACOSTA-ALZURU e LESTER-ROUSHANZAMIR, 2000, p. 310).

O governo de Juan Domingo Perón despertou em 1946 a polêmica em torno da propriedade das Ilhas Malvinas, do anticolonialismo e do pan-americanismo, de modo que a Organização das Nações Unidas (ONU) obrigou os dois países a iniciar as negociações; em 1974 a ONU interveio novamente solicitando uma solução pacífica para a disputa. As negociações foram encerradas em 1976 quando a Junta Militar assumiu o comando da Argentina e implantou uma onda de hipernacionalismo pelo país (RAZOUX, 2002, p. 10).

É importante ressaltar que a Guerra das Malvinas tinha motivações semelhantes para ambos os países. Na Inglaterra, o Poder Executivo britânico enfrentava uma crise de popularidade e enxergava uma oportunidade para recuperá-la caso vencesse a disputa pela posse das Ilhas Malvinas ou Falklands.

Em junho de 1980, o governo britânico anunciou o desmantelamento da base científica e a retirada do navio de guerra das ilhas da Geórgia do Sul, localizada a cerca de 1300 km das Ilhas Malvinas. Os militares argentinos entenderam que já não

havia interesse do Reino Unido naquela região (RAZOUX, 2002, p. 11). Além disso, Londres sempre havia negado cidadania britânica aos moradores das ilhas.

Contrárias à Guerra das Malvinas, na Argentina, as Mães da Praça de Maio protestavam: “As Malvinas são argentinas, os desaparecidos também” (RAMPINELLI, 2012, p. 360).

A invasão das Ilhas Malvinas foi planejada desde o final de 1981, quando a junta liderada por Leopoldo Galtieri estava prestes a assumir o governo, o que aconteceu em 2 de abril de 1982, quando mil homens desembarcaram sob o comando do general Carlos Büsler. Os argentinos conquistaram rapidamente Porto Stanley, a Geórgia do Sul, deportaram o governador Rex Hunt e nomearam Mario Menéndez como governador da ilha (RAZOUX, 2002, p. 16).

Em 25 de abril, os britânicos recuperaram a Geórgia do Sul. Em 2 de maio, afundaram o navio argentino General Belgrano com o submarino Conqueror. Os argentinos reagiram afundando o navio Sheffield com o míssil francês Exocet, disparado por um avião também francês, o Super Etendard, no dia 4 de maio (RAZOUX, 2002, p. 18). O navio Sheffield foi o primeiro afundado em combate desde a Segunda Guerra Mundial. Morreram 20 marinheiros britânicos.

Os combates intensificaram-se ao longo do mês de maio, e tanto a Argentina quanto a Inglaterra colecionavam vitórias e derrotas. A Argentina investiu nos ataques aéreos contra a marinha inglesa, conseguindo afundar os navios Coventry e Atlantic Conveyor. Este último foi atacado com o míssil Exocet e, em contrapartida, a Argentina perdeu diversos aparatos de guerra (RAZOUX, 2002, p. 18).

Em 28 de maio iniciaram os enfrentamentos entre paraquedistas ingleses e argentinos. Apesar das perdas, os ingleses saíram vitoriosos. Nas semanas seguintes, enquanto a aviação argentina fazia seus últimos ataques, as tropas

britânicas avançavam sobre locais estratégicos das Malvinas: Porto Stanley, Fitzroy e Bluff Cove. Ao conseguir cercar a guarnição argentina e conquistar o controle aéreo de Porto Stanley, o general Menéndez capitulou no dia 14 de junho de 1982 (RAZOUX, 2002, p. 18). O trecho a seguir apresenta um breve levantamento das perdas materiais e humanas sofridas pelos dois países:

Una guerra de dos meses y medio, librada en un clima extremoso, terminaba con la incontestable victoria británica. El costo humano y material fue elevado: 746 argentinos y 265 británicos murieron; Argentina perdió 6 buques y 99 aviones (la tercera parte en tierra); Inglaterra, 6 naves, 12 dañadas y 34 aviones⁴¹ (RAZOUX, 2002, p. 20).

As Forças Armadas argentinas mobilizaram cerca de doze mil homens para combater nas Malvinas, sendo a maioria de soldados recrutados pelo serviço militar obrigatório, com pouco treinamento. Além disso, seu arsenal de guerra era antiquado, com bombas obsoletas. A exceção eram os modernos mísseis franceses Exocet. Já os britânicos possuíam um contingente de 350 mil soldados profissionais, dos quais 28 mil foram alocados para a guerra, além de navios, aviões e helicópteros de combate e de apoio (RAZOUX, 2002, p. 20).

Apesar da desvantagem, os argentinos estiveram perto de vencer a guerra, uma vez que os britânicos chegaram ao limite suportável de perder um terço de seus navios e fragatas. Mas o erro estratégico argentino foi atacar principalmente os navios de guerra em vez dos navios de apoio, que eram mais indefesos (RAZOUX, 2002, p. 20). A invasão das Ilhas Malvinas, convertida numa tentativa frustrada de recuperar o

⁴¹ Uma guerra de dois meses e meio, travada em um clima extremo, terminava com a incontestável vitória britânica. O custo humano e material foi elevado: 746 argentinos e 265 britânicos morreram; a Argentina perdeu 6 navios e 99 aviões (a terça parte em terra); a Inglaterra, 6 navios, 12 danificadas e 34 aviões (tradução minha).

prestígio do governo junto à população, foi um dos maiores fracassos militares das Forças Armadas da Argentina.

3.6 TRANSIÇÃO PARA A DEMOCRACIA

As derrotas sofridas na Guerra e no esporte enfraqueceram o governo, empurrando o presidente Galtieri à renúncia em 17 de junho de 1982, apenas três dias após a capitulação do governador das Ilhas Malvinas. Assume seu posto o general Alfredo Saint-Jean por um curto período. Em seguida, ele é substituído por Reynaldo Bignone, com a inevitável função de conduzir a transição rumo à democracia.

Em 30 de outubro de 1983, o advogado Raúl Alfonsín foi eleito democraticamente como o primeiro presidente pós-ditadura. Durante seu governo, foi decretada a anulação da autoanistia concedida pelos militares por meio do Decreto 158, de 13 de dezembro de 1983. Foi criada a Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) por meio do decreto 187, publicado em 19 de dezembro de 1983 (BAUER, 2008, p. 4).

A comissão foi presidida pelo escritor Ernesto Sábato com o intuito de levantar provas e apurar as denúncias de violação aos direitos humanos durante o regime militar. Como resultado do trabalho da CONADEP foi redigido o informe *Nunca más*, coletânea de relatos de vítimas sobreviventes dos centros de detenção.

A repercussão da CONADEP inspirou iniciativas similares em outros países da América Latina que haviam sido acometidos por regimes autoritários, e também na África do Sul:

A partir da iniciativa da CONADEP, disseminou-se a criação de comissões semelhantes pelo mundo, como no Chile (Comisión Verdad y Reconciliación ou Comisión Rettig), no Peru (Comisión de la Verdad y Reconciliación), em El Salvador (Comisión de la Verdad), no Haiti e na Guatemala (Comisión para el Esclarecimiento

Histórico) e na África do Sul (Truth & Reconciliation Commission) (BAUER, 2008, p. 4).

Os relatos surgiram em meados de 1982 pelos sobreviventes das torturas, mas não somente por estes, os torturadores e repressores, que se declaravam arrependidos, explicavam como funcionava o aparato repressor do regime, sobretudo quando os cadáveres das vítimas dos voos da morte flutuavam sobre o Rio da Prata desde 1978 (BAUER, 2008, p.3).

Em março de 2013, o ex-presidente Reynaldo Bignone foi condenado à prisão perpétua pelos crimes de morte e tortura, considerados crimes contra a humanidade, durante seu mandato que vigorou entre os anos de 1982 até 1983, período final de administração da Junta Militar.

3.7 PANORAMA ECONÔMICO DA ARGENTINA NO PERÍODO 1976-1983

As primeiras ações da Junta Militar foram tomadas na esfera econômica, com o propósito de retomar o desenvolvimento do país. Foi nomeado um representante do empresariado liberal, José Alfredo Martínez de Hoz, para o Ministério da Economia, cargo que o mesmo exerceu durante cinco dos sete anos que durou a administração militar, com o objetivo de alterar o modelo econômico do país. (CEPAL, 1983, p. 9).

Oficialmente, o *Programa de Recuperación, Saneamiento y Expansión de la Economía Argentina*, aprovado pelos militares, estava pautado nos seguintes objetivos: modernização e expansão do aparelho produtivo do país, contenção da inflação, crescimento econômico acelerado, distribuição de renda com preservação do nível dos salários conforme a medida adequada da produtividade da economia (CEPAL, 1983, p. 9).

De acordo com o programa econômico, a inflação que atingira o nível de 38% em março de 1976 (preços minoristas), e precisava ser contida de maneira drástica por meio do congelamento de salários nominais, liberação dos preços internos, pareamento das taxas de câmbio oficiais com o mercado paralelo, gerando desvalorização, e aumento discreto nas reservas internacionais (CEPAL, 1983, p. 13).

Para repor parte das perdas salariais resultantes dos altos níveis de inflação, os salários haviam sido ajustados entre 18 e 20% no primeiro trimestre do ano de 1976. O PIB, por sua vez, havia sofrido uma retração de 5% em relação ao ano anterior e as reservas internacionais totalizavam 725 milhões de dólares, dos quais menos de 20 milhões estavam disponíveis (CEPAL, 1983, p. 13).

No final de 1976, a liberação dos preços frente ao congelamento dos salários causou uma perda no poder de compra dos trabalhadores de cerca de 40% em relação ao ano anterior (CEPAL, 1983, p. 13), aprofundando as desigualdades sociais no país.

Como as medidas econômicas adotadas resultaram em perdas reais do poder de compra dos trabalhadores, o confronto com o governo foi inevitável. A repressão aos protestos dos trabalhadores constituiu assim uma das motivações para o exercício do autoritarismo, e retirou dos trabalhadores direitos de organização e mobilização.

Foi retirado o direito ao protesto: os trabalhadores perderam o direito à sindicalização e à greve, a CGT (Confederación General del Trabajo) foi dissolvida e toda atividade política era considerada subversão e, portanto, precisava ser combatida (CEPAL, 1983, p. 13).

O pesquisador Carlos Raúl Etulain comenta que, no início dos anos 1970, o capital argentino estava dividido entre empresas privadas nacionais, estrangeiras e estatais. No setor privado, as empresas estrangeiras dividiam-se em dois grupos. O

primeiro dedicava-se predominantemente a atividades industriais, chamado não diversificado, e o outro grupo, embora atuasse na indústria, tinha ramificações no comércio e em serviços financeiros, formava o grupo diversificado.

As empresas nacionais dividiam-se em um grupo de grande concentração de capital que atuava em todos os setores, desde a agropecuária, indústria, finanças e seguros. Outro grupo atuava na indústria, sem ocupar posições de liderança (ETULAIN, 1991, p. 124).

O plano econômico de Martínez de Hoz favoreceu basicamente os grandes grupos de capital estrangeiro diversificado e os grandes grupos nacionais, que aumentaram sua participação no setor industrial. Paralelamente, os dois grupos restantes perderam sua participação no mesmo setor. As empresas estatais aumentaram a produção, mas os preços relativos sofreram uma queda (ETULAIN, p. 125).

Estas seriam, pois, as consequências mais visíveis do modelo econômico de 76: grupos estrangeiros e nacionais, que se desenvolveram, historicamente, paralelamente, ao discurso liberal concentrador de renda, excludente e modernizante, (re) estabelecem sua posição dominante através de um processo de (re) estruturação do padrão de acumulação. Ao lado, a aliança liberal/militar, um ponto todavia controvertido, vai traçando uma marca aparentemente menos visível: os limites políticos associados à nova ordem econômica (ETULAIN, 1991, p. 126).

Ainda no final de 1976, a combinação entre congelamento de salários, liberação de preços e desvalorização cambial aumentou as exportações, reduziu importações e amortizou a atividade industrial, porém sem aumento significativo no desemprego. O setor agropecuário teve expansão em relação aos anos anteriores. Houve uma inversão na situação deficitária da balança comercial, gerando um saldo

positivo e as reservas internacionais aumentaram para 2 bilhões de dólares, que foram acumulados para saldar dívidas (CEPAL, 1983, p. 13).

No início de 1977, o FMI (Fundo Monetário Internacional) liberou um empréstimo ao governo argentino, com vistas a saldar a dívida interna e reduzir a inflação, o que, de fato, ocorreu, e, apesar da redução da atividade industrial, as exportações de produtos agrícolas aumentaram e proporcionaram o saldo positivo na balança comercial daquele ano (OLIVEIRA, 2004, p. 40).

Etulain reforça que o programa de Martínez de Hoz caracterizou-se por uma tentativa absoluta de liberalização da economia, diferente dos planos anteriores que praticaram o intervencionismo estatal, e, por isso mesmo, ele implantou reformas alfandegárias, financeiras e estatais. Entretanto, a partir do momento em que o governo interfere nos preços e congela salários, atua contra as premissas do liberalismo econômico.

Os salários deveriam ser mantidos congelados apenas até 1977, porém, diante de novo aumento no índice de preços, foram novamente congelados juntamente com todos os demais preços da economia por 120 dias. A taxa de câmbio foi desvalorizada para criar uma margem de manobra das reservas internacionais.

Ainda em 1977, houve uma reforma financeira que concedeu garantia do governo aos depósitos de prazo fixado, resultando na abertura para os bens de consumo e de capitais importados, promovendo um endividamento externo generalizado, abrangendo os setores público e privado (MARINO e POSTOLSKI, 2006, p. 2).

Embora os índices gerais de preços (inflação) tivessem reduzido, não atingiram os níveis desejados. Em dezembro de 1978, foi criado um plano de desvalorização mensal da moeda com divulgação antecipada, para que os

empresários pudessem programar-se frente à inflação. Esse plano de desvalorizações ficou conhecido como La Tablita (OLIVEIRA, 2004, p. 41), que foi

[...] um mecanismo de ajuste econômico sujeito aos fluxos monetários externos e internos. Com ele, a taxa de cambio deixa de pertencer ao livre jogo do mercado e passa a ser previamente anunciada pelas autoridades econômicas, através da chamada “tablita” (ETULAIN, 1991, p. 128).

A Tablita representou um evidente exemplo da incapacidade do livre mercado na regulação da economia, mais especificamente na contenção da inflação argentina, demandando, dessa forma, a intervenção do Estado – o contrário do liberalismo tradicional.

Juntamente com a desvalorização da moeda foram reduzidas as tarifas aduaneiras. Resultado: as importações aumentaram indiscriminadamente, assim como os empréstimos no exterior, com taxas mais atrativas. Os salários, preços do setor público, as taxas de créditos internos eram reajustados em 4% ao mês, e as altas taxas de juros favoreceram a entrada de capital estrangeiro (OLIVEIRA, 2004, p. 41).

Três anos mais tarde, novas importações invadiram o país para competir com a produção nacional, ao passo que os preços seguiam em ascendência. O peso argentino, moeda local, estava supervalorizado, favorecendo importações e prejudicando as exportações. O conseqüente processo de desindustrialização atingiu o seu auge em 1980, quando diversas empresas encerraram suas atividades, e a crise do petróleo contribuiu para esse agravamento, pois a inflação atingiu todos os países do mundo, fazendo com que a Argentina entrasse em recessão. As taxas de juros aumentaram e o comércio internacional se contraiu (OLIVEIRA, 2004, p. 41).

De acordo com Santiago Marino e Glenn Postolski (2006, p. 1), pretendia-se mudar a base industrial do país, eliminando o modelo de substituição de importações, o que promoveu uma forte concentração do capital em favor de grandes corporações nacionais ou estrangeiras. As pequenas e médias empresas nacionais já não podiam competir com os itens importados e, consideradas ineficientes, quebravam.

Partindo-se do princípio de que os militares eram contrários a qualquer política econômica que acarretasse elevados índices de desemprego e que, em suma, liberalismo e ditadura não seriam coexistentes, militares e liberais uniram-se em torno de um objetivo comum, o “disciplinamento social”, já que a Argentina havia sido tomada pelo caos e desordem social.

Teoricamente, o mercado seria disciplinador do caos econômico, o que, de fato, não se concretizou. A intervenção governamental na economia contraria os pressupostos do liberalismo, pois retira do mercado o papel de autorregulação dos níveis de produção e demanda. Assim, é possível afirmar que a Argentina não experimentou a implementação do liberalismo econômico, pois a política econômica do governo militar proporcionou a internacionalização e a financeirização⁴² da economia argentina.

Em conclusão, o movimento histórico do Estado, durante o período 1976-1981, consolidou uma variedade de atribuições que revelam que o corte estatal, baseado no critério de eficiência e no princípio da "Subsidiariedad del Estado", resultou não só indefinido (ou então somente definido por interesses particulares) senão contraditório com os próprios enunciados liberais (ETULAIN, 1991, p. 138).

Diante da incapacidade do governo de equilibrar as contas, a economia argentina entrou em uma forte crise econômica, que, combinada com a derrota na

⁴² Termo referente à crescente importância do papel das instituições financeiras e dos mercados financeiros no funcionamento das economias nacionais e também da economia internacional.

Guerra das Malvinas, abriu novo espaço para a restauração da democracia em 1983. Raul Alfonsín assumiu o comando do país com uma economia muito debilitada, endividada, com a renda concentrada e atividade industrial retraída.

3.8 HISTÓRIA E FICÇÃO EM *DUAS VEZES JUNHO*

Duas vezes junho não remete aos acontecimentos ocorridos entre 1966-1976; inicia-se 1978, quando o regime já durava dois anos. No entanto, a contextualização histórica do período anterior a 1978 pretende demonstrar os antecedentes das práticas de tortura adotadas entre 1976 e 1982.

O início do período ditatorial teve apoio de grupos conservadores da sociedade, das entidades civis, e também dos conglomerados de comunicação. Já no início da obra, um trecho registra o apoio da mídia e da sociedade ao regime ditatorial, lembrando que o sorteio do serviço militar estava sendo transmitido pelo rádio e veiculado nos jornais: “O rádio disse: ‘Sorteio’. E disse: ‘Quatrocentos e noventa e sete’ (KOHAN, 2005, p. 12).

Após constatar que foi designado para servir no Exército, o filho recebe do pai instruções de comportamento para evitar o envolvimento em confusões: respeitar a hierarquia, aceitar que os superiores têm razão independente da circunstância, bater continência a tudo, não demonstrar saber muito (KOHAN, 2005, p. 15-17).

As medidas socioeconômicas implantadas pelos militares não admitiam oposição da sociedade, e as vozes contrárias ao regime deveriam ser sufocadas. O sufocamento da oposição ao regime é identificado em *Duas vezes junho* por meio das diferentes práticas de repressão aplicadas a uma única detenta: prisão, tortura, maus tratos, estupro e sequestro. A mulher deu à luz na prisão sem qualquer tipo de assistência e é obrigada pelos torturadores a “limpar toda a sujeira feita”, referindo-se

ao sangue e à placenta eliminados pela gestante durante o parto, com total frieza em relação à vulnerabilidade feminina no período pós-parto.

Numa passagem posterior, o médico do centro de detenção pede respeito ao intervalo de quarentena, mas depois libera o “trato retal” (KOHAN, 2005, p. 23), com algumas restrições. O “trato retal” mencionado no livro refere-se ao estupro da detenta, ou seja, sexo anal forçado.

Ao trabalhar como motorista do doutor Mesiano, o narrador dirige um Ford Falcon, e esse modelo não foi escolhido por Martín Kohan apenas pela popularidade entre os argentinos ou por simbolizar status: muitos sequestros de pessoas eram realizados com esse automóvel, pois seu porta-malas relativamente espaçoso era capaz de acomodar as vítimas.

O livro não menciona explicitamente os movimentos das Mães e das Avós da Praça de Maio, surgido diante da falta de informações sobre filhos e netos desaparecidos. Mas o sequestro do filho da prisioneira de Quilmes pelo doutor Mesiano, para sua irmã criá-lo como seu filho, remete a esse movimento, especialmente o das avós da Praça de Maio.

A prisioneira foi avisada que seria fuzilada por não colaborar com informações e, mais uma vez, tem-se na ficção uma referência a mais uma prática de repressão no período ditatorial: “Disseram que iam finalmente fuzilá-la porque tinham se cansado de esperar que colaborasse” (KOHAN, 2005, p. 42).

No ano do campeonato da FIFA na Espanha, mais precisamente em abril de 1982, o então presidente Leopoldo Galtieri ordenou a invasão das Ilhas Malvinas, numa tentativa de recuperar o prestígio do governo junto à população, mas o exército argentino foi derrotado pelos britânicos no conflito.

A menção à Guerra das Malvinas na obra aparece quando o narrador já cumpriu o serviço militar, torna-se estudante de Medicina e lê no jornal que Sergio Mesiano, filho de seu antigo chefe, foi morto em combate na Guerra das Malvinas. Ele decide visitá-lo para prestar-lhe as condolências e, na ocasião da visita, encontra o filho que a detenta teve na prisão de Quilmes, agora batizado com o nome de Antonio, criado pela irmã do doutor Mesiano.

A edição da Copa do Mundo, ocorrida em junho de 1982, é recordada no título da segunda parte do romance, "Trinta do Seis", e principalmente na derrota na segunda fase do campeonato, contra a Itália.

3.9 O ESPAÇO DA MORTE

A ditadura militar desenvolveu uma cultura do terror como forma de controlar a sociedade argentina e silenciá-la, estabelecendo um espaço da morte. O eixo deste conceito é desenvolvido pelo antropólogo australiano Michael Taussig. Martín Kohan representa literariamente este conceito por meio da experiência de aproximação com a morte ocorrida com uma pessoa presa.

Segundo Michael Taussig, o espaço da morte é formado por meio do cultivo do terror por uma classe dominante sobre uma população numerosa, cujo domínio foi alcançado forçosamente, como nas conquistas coloniais ou nos golpes de Estado (TAUSSIG, 1993 p. 30). A violência exacerbada, as torturas, os assassinatos, os castigos físicos e demais crueldades funcionam para o estabelecimento de uma cultura do terror na qual a sensação de proximidade com a morte é constante.

O espaço da morte é importante na atribuição de significado e na conscientização dessas sociedades permeadas pela cultura do terror e da tortura, podendo ser representado através dos depoimentos de quem retornou desse espaço

(TAUSSIG, 1993, p. 26). Por outro lado, há uma impossibilidade de expressar os sentimentos e sensações vivenciados via narrativas. Taussig considera que “a inefabilidade é o traço mais marcante deste espaço da morte”, sobre o qual são construídas alegorias por aqueles que perambularam por ele (TAUSSIG, 1993, p. 25). Além disso, o espaço da morte pode ser compreendido como:

[...] um espaço de transformação: através de uma experiência de aproximação da morte poderá muito bem surgir um sentimento mais vívido da vida; através do medo poderá acontecer não apenas um crescimento de autoconsciência, mas igualmente a fragmentação e então a perda de autoconformismo perante a autoridade; ou como ocorre na grande jornada da Divina Comédia, com suas harmonias e catarses suavemente cadenciadas, através do mal chega-se ao bem (TAUSSIG, 1993, p. 28-29).

Esse espaço tem inspirado a representação literária das mais diversas formas: na *Divina Comédia*, quando Dante aproxima-se da morte percorrendo os caminhos mais sombrios, descendo ao nível mais baixo do mal para finalmente chegar ao paraíso (TAUSSIG, 1993, p. 29). No livro *Prisoner without a name, cell without a number*, o jornalista Jacobo Timerman descreve o olhar de esperança e do desejo biológico de continuar a viver dos presos pela ditadura argentina (TAUSSIG, 1993, p. 25). De apoiador do regime no estágio inicial, o jornalista converteu-se em vítima e passou a criticar a ditadura em seu jornal *La opinión* (TAUSSIG, 1993, p. 26).

Na peça *Ricardo III*, de Shakespeare, o desaparecimento dos herdeiros do trono inglês criou um ambiente de terror que misturava a realidade com o mito, possibilitando a Ricardo III a ascensão ao poder sem maiores opositores.

Na colonização do Novo Mundo, o terror teve um papel preponderante, permitindo a submissão de centenas de índios e africanos a um número bastante inferior de colonizadores brancos, trazendo a compreensão de que se trata de um

fenômeno social, mediador por excelência da hegemonia (TAUSSIG, 1993, p. 27). No caso argentino, a cultura do terror, o espaço da morte, assim como a própria ditadura militar, possuem antecedentes que remontam ao fim da Segunda Guerra Mundial, quando o mundo se tornou bipartido entre países simpáticos ao capitalismo ou ao comunismo, originando a Guerra Fria.

Na América Latina, propagou-se uma aversão ao comunismo, justificando a implantação de regimes ditatoriais majoritariamente de iniciativa militar, apoiados pelos Estados Unidos. A ameaça comunista era, na verdade, um temor de que os governos populares, eleitos democraticamente, quebrassem a relação de submissão com os norte-americanos.

No contexto brasileiro, as atrocidades praticadas por Lampião, tais como castração, arranque de olhos e línguas das vítimas, propagavam-se a outros povoados, e criaram um ambiente de terror mítico que permitia a realização dos saques subsequentes, sem a necessidade de utilização da violência física (ZANOTTI, 2015, p. 89).

O processo de reorganização nacional pretendia eliminar o modelo econômico peronista, baseado na substituição de importações, e viabilizar a implantação de outro modelo, o neoliberal, que favorecia o capital financeiro (ROJAS, 2014, p. 166). Todavia, a incompatibilidade entre as medidas econômicas impopulares pretendidas pela Junta Militar era contrária aos interesses da classe trabalhadora sindicalizada, tornando necessária a mediação entre todos os envolvidos. O mecanismo de mediação adotado para manter a hegemonia militar não era outro senão o terror.

3.10 TERRORISMO DE ESTADO E O ESPAÇO DA MORTE EM *DUAS VEZES JUNHO*

Em *Duas vezes junho* são narradas situações ocorridas em uma sociedade cuja cultura do terror é endêmica e, conforme visto na seção anterior, pode-se atribuir suas origens à Guerra Fria e ao temor dos Estados Unidos pela perda da hegemonia no continente. A obra inicia com uma pergunta, direcionada ao doutor Mesiano: “A partir de que idade se pode comessar (sic) a torturar uma criança?” (KOHAN, 2005, p. 11). De acordo com o próprio Martín Kohan, essa pergunta realmente foi feita em um centro de detenção clandestino e está registrada nos relatórios das juntas militares:

La pregunta está registrada en los juicios a las juntas militares. Una detenida escuchó, en un campo de detención clandestino, que alguien hace efectivamente esa consulta, y a mí eso se me había quedado grabado como una especie de punto de concentración del horror, una manifestación verbal del horror puro⁴³ (MARTÍN KOHAN citado por FONSAIDO, 2014, p. 129).

A pergunta contém um erro ortográfico que incomoda o soldado. Ele contraria as orientações prévias do pai e corrige o bilhete antes de entregá-lo ao seu superior, assumindo um risco. As orientações passadas de pai para filho carregam consigo os ensinamentos de “silenciamento” e submissão ao regime, propagando o terror por meio da construção de um mito em torno da classe dominante e para as relações de dominação com a sociedade, pois “as culturas de terror são nutridas pelo entremesclar do silêncio e do mito” (TAUSSIG, 1993, p. 30).

Não há indicação de que o conteúdo do bilhete tenha provocado qualquer reação de surpresa, espanto ou perplexidade no soldado-narrador. Apenas a grafia equivocada o aborrece: “Poucas coisas me deixam tão contrariado como os erros de

⁴³ A pergunta está registrada nos julgamentos das juntas militares. Uma detenta ouviu, em um campo de detenção clandestino, que alguém realmente fez essa consulta, e para mim isso ficou gravado como uma espécie de ponto de concentração do horror, uma manifestação verbal de puro horror (tradução minha).

ortografia” (KOHAN, 2005, p. 12). A crueldade proposta na mensagem não impressionou o soldado-narrador porque a exacerbação da violência está presente naquela sociedade, “onde a tortura é endêmica” (TAUSSIG, 1993, p. 26).

As arbitrariedades do regime militar foram cometidas dentro e fora das instituições, alimentando dessa forma a cultura do terror, criando uma “irreal atmosfera da banalidade” (TAUSSIG, 1993, p. 55). Um exemplo disso é o relato do capítulo “Cinco”, sobre o encontro de cinco militares com uma garota que estava parada com o pneu da bicicleta furado em uma região deserta, resultando em um estupro:

Dois soldados a seguram pelas mãos e outros dois pelos pés. Ela luta um pouco, mas logo se resigna por não ter como escapar. É preciso ver com que facilidade a roupa se solta: uns poucos tapas e ela já está nua. De certo modo, entendemos que esse corpo tão próximo não teria de resistir de verdade, se bem que a garota ainda está pedindo aos soldados que a deixem ir (KOHAN, 2005, p. 83).

O narrador reflete sobre a reação da vítima, como se tivesse ocorrido algo comum: “Há algo nela de inexpressivo que nos impede de saber com certeza se em todo este assunto ela continua padecendo, ou se existe algo do sentimento inverso. Com certeza não é o que mais importa na história” (KOHAN, 2005, p.84). A frieza em relação ao sofrimento da garota demonstra a atuação na cultura do terror e a forma como essas arbitrariedades alimentam a máquina do poder (TAUSSIG, 1993, p. 26).

Paradoxalmente, a cultura do terror afetou também os dominadores, isto é, aqueles que trabalhavam a favor do regime, numa confirmação de que o terror, em diferentes gradações, vitimiza a todos. Ao voltar do espaço da morte, Timerman afirma: “Nós, vítimas e vitimadores, somos parte da mesma humanidade, colegas no mesmo empenho em provar a existência de ideologias, sentimentos, feitos heroicos, religiões, obsessões” (TIMERMAN citado por TAUSSIG, 1993, p. 26). Como efeito do

terror na obra analisada, temos a correção na ortografia do bilhete, que levou o narrador a vivenciar um estado semelhante ao da paranoia:

E não havia nessa sala outra coisa a não ser a mesa, a mesa com o telefone, o caderno, a caneta e, além da mesa, duas cadeiras, uma das quais eu ocupava e, por último, um cesto de lixo que estava vazio. Mas, de repente, sem nenhum motivo, me senti observado. Sabia que, na realidade, ninguém me observava (...). Me senti observado e era somente uma impressão que eu tinha (...) Tinha a impressão, e pouco importa que a ideia não tivesse sentido, de que alguém podia ter-me visto corrigir a frase do caderno, colocando no esse os traços que faltavam para convertê-lo em um cê-cedilha, que era como tinha que ser (KOHAN, 2005, p. 13).

Outro aspecto a ser observado é o efeito da despersonalização, até mesmo daqueles que estavam trabalhando a favor da ditadura argentina. Ainda que a voz narrativa tenha sido concedida a uma figura subalterna, incomum para o contexto hierárquico, essa voz não tem nome, não tem um registro formal:

(...) em *Dos veces junio*, nem a distinção de um nome próprio o conscrito receberá. Considerando que a literatura é um dos caminhos para a reconstituição dos fatos, a representação desses pequenos protagonistas recai, mais uma vez, sobre os pequenos protagonistas que realmente instrumentalizaram a violência das ditaduras (COSTA, 2014, p. 104).

Se por um lado o indivíduo é concebido pela ditadura como objeto, a exemplo do nome do narrador de *Duas vezes junho*, que não nos é informado e tem-se revelado apenas seu número de identificação, no outro extremo os objetos têm seu significado alterado por um processo de humanização, no qual o fetichismo do mercado “faz com que as coisas se tornem humanas, e os humanos, coisas” (TAUSSIG, 1993, p. 27). Dessa resignificação de pessoas e coisas, deriva um espaço da morte redimensionado, em que os objetos passam a agir para o terror:

Quando Miguel Angel Asturias descreve a cultura do terror durante a ditadura de Estrada Cabrera, no início do século XX, na Guatemala, é insuportável ler como, à medida que as pessoas se tornam semelhantes a coisas, seu poder de sonhar passa para as coisas, que se tornam não apenas iguais às pessoas, mas que se transformam em seus perseguidores. As coisas se tornam agentes do terror, conspirando com a necessidade do presidente de sentir os pensamentos mais recônditos de seus subordinados (TAUSSIG, 1993, p. 27).

No episódio paranoico narrado em *Dois vezes junho*, o soldado-narrador sente-se observado e vigiado por objetos inanimados que estão na sala do telefone, como se eles assumissem dimensão de entidades físicas, corporificados e capazes de produzir reações humanas:

Na parede havia um crucifixo e parecia que Cristo olhava para mim. Debaixo do crucifixo havia um quadro de San Martín envolvido na bandeira e parecia que San Martín olhava para mim. Cristo tinha os olhos para cima, com certeza era o momento em que perguntava ao pai por que o havia abandonado. E, no entanto, eu tinha a sensação de que olhava para mim. San Martín olhava para o lado, de rabo de olho, torcendo a vista, mas não a cara, como se algo inesperado o tivesse distraído bem no momento em que a foto era batida (ainda que não se tratasse de uma foto). Olhava para o lado, mas eu tinha a sensação de que olhava para mim.

Também o telefone, de repente, me intimidou (KOHAN, 2005, p. 13).

Esteticamente, cabe observar que *Dois vezes junho* possui uma característica bastante peculiar, que é a mescla de textos literários com textos não literários, característica que será melhor retratada no capítulo 4 acerca dos gêneros discursivos.

A mescla de gêneros e a quebra da linearidade formam um espaço de coexistência entre o díspar e o fragmentário, atribuindo à totalidade da obra um significado e uma identidade próprios. Esse aspecto estético de *Dois vezes junho* remete ao *Imbunche*, personagem do folclore chileno criada pelas bruxas a partir da

junção anormal dos ossos de crianças raptadas, tais como a cabeça para trás, e o fechamento das orelhas, dos olhos e da boca pela costura, da mesma forma que estiveram os chilenos em seu período ditatorial, isolados uns dos outros, com a comunicação e os sentidos bloqueados e conexões cortadas, devido à cultura do terror (TAUSSIG, 1993, p. 26). De maneira análoga pode-se estender a alegoria aos argentinos no próprio contexto ditatorial e da narrativa de *Duas vezes junho*: fragmentada, reagrupada de maneira não linear, e contempladora de algumas supressões.

Retomemos o aspecto da inefabilidade relacionada com a experiência de aproximação com a morte no contexto do espaço da morte. “De vez em quando uma pessoa a ultrapassa e volta até nós para dar seu depoimento” (TAUSSIG, 1993, p. 26). Em *Duas vezes junho*, a experiência do espaço da morte chega ao leitor pela voz do narrador, e não pela voz da detenta que efetivamente esteve nesse espaço:

No momento em que sentiu a aspereza do cano apoiado em sua nuca, encontrou algum modo de se resignar com a morte. Disseram que iam finalmente fuzilá-la porque tinham se cansado de esperar que colaborasse.

(...) Como lhe falaram de fuzilamento, pensou em um pelotão e pensou num lugar aberto. Liniers, Camila O’Gorman, José León Suárez, todas essas cenas da história argentina passaram confusamente pela sua cabeça. (...) Não havia um pelotão, mas só um verdugo. Bastava uma pessoa para matar uma pessoa. Bastava só um revólver, colocado no meio da nuca daquele que tinha de morrer. Sentiu o cheiro de pólvora, e sentiu o cheiro de pólvora já queimada, mesmo que não tivessem disparado ainda. Escutou que o gatilho foi puxado. Na nuca sentiu a pressão do dedo sobre o gatilho, já disparando.

Esperou que soasse um estampido, mas o que soou foi um mero golpe de metal contra metal. Em um instante de pura irrealidade, pensou que assim soava um disparo se era ouvido quando já se está morto. Depois entendeu que não, que não tinham disparado. Houve insultos e houve risos, festejando o simulacro. Depois de

ter-se resignado de que ia morrer, teria que se resignar agora de que a vida continuaria. Sentiu-se outra vez demasiadamente fraca (KOHAN, 2005, p. 42-43).

No espaço da morte, a mulher teve sensações físicas e emocionais que lhe permitiam construir em seu imaginário a cena da própria morte e sentir o cheiro da pólvora antes mesmo do disparo do gatilho. Nesse momento, o imaginário e o real da personagem se entrecruzam e, ao constatar que não morreu, a detenta passa novamente pelo sentimento de resignação diante da continuidade da própria vida. Isso porque os torturadores não tinham a intenção de executar a vítima naquele momento, eles pretendiam utilizar-se da violência para extrair informações (TAUSSIG, 1993, p. 30), agindo com a estratégia de “parar quase no momento em que iam tirar a vida, ao mesmo tempo em que inspiravam um temor mental agudo e infligiam grande parte da agonia física da morte” (TAUSSIG, 1993, p. 56).

A Argentina, lembremos, estava atravessando um longo período de instabilidade política, causada pelo temor quanto à ascensão do comunismo. A paranoia ideológica ocasionou diversas tentativas de golpes, alternados com eleições de governos peronistas, com forte militância dos trabalhadores, dos estudantes e dos movimentos de esquerda. Assim, os grupos tradicionalistas da cúpula Igreja Católica, dos veículos de comunicação e das camadas populares acreditavam na capacidade dos militares de reorganizar o país e de restabelecer a ordem perdida havia anos. O preço pago pela reorganização do país foi a geração de um tipo diferente de caos:

Qual foi o resultado? Uma sociedade envolvida em uma ordem tão ordenada que seu caos foi muito mais intenso do que qualquer coisa que o precedeu – um espaço da morte na terra dos vivos, onde a incerteza certa da tortura alimentou a grande máquina da arbitrariedade do poder, o poder enfurecido, o grande e fervilhante lamaçal do caos, que existe no reverso da ordem e sem o qual a ordem não poderia existir (TAUSSIG, 1993, p. 26).

A racionalidade da ditadura está fortemente representada em *Duas vezes junho* na forma numérica, tanto na estrutura do texto que nomeia os capítulos, os subcapítulos e as partes, quanto na atribuição de significado ao enredo.

Os números estão contextualizados nos próprios capítulos que os nomeiam. E, dentro de cada capítulo, existem subcapítulos ou partes organizadas por algarismos romanos em número sequencial. Deve-se destacar que a pergunta inicial requer uma resposta numérica (FONSALIDO, 2014, p. 136). O nome do soldado-narrador não é revelado, porém, é conhecido o seu documento de identificação: seiscentos e quarenta. Ele foi sorteado com o número quatrocentos e noventa e sete, correspondente ao serviço militar no Exército, título do primeiro capítulo. No capítulo *Duzentos e Dois*, o soldado relata a estadia no quarto de mesmo número junto com a acompanhante Sheila. Os capítulos *Mil novecentos e setenta e oito*, na primeira parte, e *Mil novecentos e oitenta e dois*, na segunda parte, narram a derrota argentina nos campeonatos mundiais de futebol.

Portanto, os números presentes em *Duas vezes junho* regulam, classificam e quantificam a atividade ficcional. Na ditadura, eles regulam a repressão, a manipulação, a imprevisibilidade e as arbitrariedades dos quais os números não estariam isentos (VÁSQUEZ, 2014, p.123).

Sabe-se que fatores prévios culminaram nesta racionalidade violenta, retratada por Kohan. A sociedade argentina pré-golpe encontrava-se fragmentada em inúmeros grupos políticos favoráveis e contrários ao peronismo, mergulhada em um caos econômico, político e social. As tensões políticas e o clima de instabilidade tornavam-se ainda mais acirrados com a “ameaça” comunista plantada pelas tensões políticas entre os Estados Unidos e o avanço do modo de governar socialista na América Latina, que poderiam acabar com a hegemonia norte-americana na região.

Em virtude de tais fatores associados, surgiu um desejo pela restauração da ordem no país, que foi alimentado pelos conservadores da Igreja Católica e dos meios de comunicação de massa, que passaram a sugerir que os militares assumissem o poder, o que, de fato, ocorreu em 1976.

Os militares não pretendiam dividir a administração do país e muito menos estarem sujeitos a críticas às suas medidas, de controle social e liberalismo econômico. Diante disso, precisavam sufocar quaisquer ameaças de insurgência e estabelecer diretrizes de governabilidade. O que tiveram foram aparatos de violência e de controle, que, em medida literária, Kohan representa e problematiza no seu discurso com forte viés político.

4 HIBRIDISMO DISCURSIVO NO ROMANCE

4.1 OS GÊNEROS DISCURSIVOS

Os gêneros discursivos serão estudados com base nos pressupostos teóricos do filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) no texto *Os gêneros do discurso*, nas duas edições em português, com apoio de diversos textos auxiliares devidamente referenciados, dentre os quais destacam-se *Os gêneros do discurso*, de José Luiz Fiorin, *Gêneros discursivos*, de Irene Machado, além do posfácio “No limiar de várias ciências”, de Paulo Bezerra, presente na edição de 2017 de *Os gêneros do discurso*, de Bakhtin.

Paulo Bezerra, um dos mais importantes tradutores da obra bakhtiniana do russo para o português, explica que *Os gêneros do discurso* foi agrupado com textos de temas diferentes por amigos de Bakhtin para formar o livro *Estética da criação verbal*, a fim de proporcionar-lhe uma renda. Esse livro teve uma publicação no Brasil

em 1997 pela editora Martins Fontes, traduzido a partir do francês por Maria E. G. G. Pereira.

Ao revisitar a obra e traduzi-la para o português direto do russo, Paulo Bezerra propôs e teve aceito o desmembramento de *Estética da criação verbal* em quatro livros distintos. O primeiro volume foi publicado em 2016 pela Editora 34 sob o título *Os gêneros do discurso*, cuja coletânea reúne, além do texto que intitula a obra, *O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, e os inéditos no Brasil *Diálogo I. A questão do discurso dialógico e Diálogo II*.

Para explicar os gêneros do discurso, Irene Machado inicia o capítulo trazendo as classificações dos gêneros desenvolvidas na Antiguidade Clássica e, em seguida, evidencia as diferenças com a proposta de Bakhtin. Platão dividiu os gêneros em sério (epopeia e tragédia) e burlesco (comédia e sátira). Na *República*, ele propôs uma classificação baseada nas relações entre realidade e representação, apresentando a tragédia e a comédia como pertencentes ao gênero mimético ou dramático; nômico (ária ou canto), ditirambo (canção dionisíaca) e poesia como exemplos do gênero narrativo, e ao gênero misto, determinou a epopeia.

Na obra *Poética*, Aristóteles idealizou uma teoria de gêneros baseada na representação mimética e hierárquica da primeira, segunda e terceira vozes, referindo-se respectivamente à lírica, à épica e ao drama. Embora tenham sido desenvolvidas nos campos da Poética e da Retórica, elas consolidaram-se como uma teoria de gêneros literários (MACHADO, 2014, p. 150).

Diferentemente dos filósofos clássicos, Bakhtin desenvolveu seus estudos de gêneros discursivos, baseando-se no princípio do dialogismo das interações sociais, com o emprego da linguagem apropriada para cada modo de interação humana. Irene Machado explica:

Consequentemente, gêneros e discursos passam a ser focalizados como esferas de uso da linguagem verbal ou da comunicação fundada na palavra. A partir dos estudos de Bakhtin foi possível mudar a rota dos estudos sobre os gêneros: além das formações poéticas, Bakhtin afirma a necessidade de um exame circunstanciado não apenas da retórica, mas, sobretudo, das práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, oferecendo-o como manifestação de pluralidade. Este é o núcleo conceitual a partir do qual as formulações sobre os gêneros discursivos distanciam-se do universo teórico da teoria clássica criando um lugar para manifestações discursivas da heteroglossia, isto é, das diversas codificações não restritas à palavra (MACHADO, 2014, p. 152).

Os tipos de enunciados mais ou menos estáveis, adotados na comunicação de acordo com a situação e o campo de atividade da vida social, configuram a teoria de Bakhtin. Embora sejam dotados de particularidade e individualidade, os enunciados são elaborados de acordo com modelos previamente estabelecidos, que são os gêneros do discurso (BAKHTIN, 2017, p. 12). Esses gêneros são incontáveis, da mesma forma que os campos de atuação da vida humana. A linguagem é empregada em enunciados orais e escritos, construídos de acordo com a finalidade proposta. O enunciado é definido por Bakhtin como unidade real da comunicação discursiva, que possibilita a compreensão da palavra e da oração como unidades da linguagem (BAKHTIN, 2017, p. 22). Como unidade de comunicação num contexto dialógico, o enunciado sempre estará direcionado para um destinatário:

O índice substancial (constitutivo) do enunciado é o fato de dirigir-se a alguém, de estar voltado para o destinatário. Diferentemente das unidades da língua — palavras e orações — que são de ordem impessoal, não pertencem a ninguém e não se dirigem a ninguém, o enunciado tem autor (e, correlativamente, uma expressão, do que já falamos) e destinatário. Este destinatário pode ser o parceiro e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana, pode ser o conjunto diferenciado de especialistas em alguma área especializada da comunicação verbal, pode ser o auditório diferenciado dos contemporâneos, dos partidários, dos adversários e inimigos, dos

subalternos, dos chefes, dos inferiores, dos superiores, dos próximos, dos estranhos, etc (BAKHTIN, 1997, p. 320-321).

Outro aspecto importante é que, conforme a finalidade, o enunciado será formado por uma combinação adequada e indissolúvel entre o conteúdo temático, o estilo e a organização composicional (BAKHTIN, 2017, p. 12). Embora sejam individuais, os enunciados seguem modelos estáveis de acordo com a finalidade da comunicação, conforme Bezerra destaca a seguir:

Esses três elementos — o estilo, o conteúdo temático e a composição — integram como inseparáveis a totalidade do enunciado e são determinados em iguais proporções pela especificidade de um campo definido da comunicação. Cada enunciado em particular é individual, mas cada campo de emprego da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de comunicação, isto é, seus gêneros de discurso (BEZERRA, 2017, p. 159).

O conteúdo temático consolida uma totalidade de assuntos, produzindo o sentido em um determinado gênero. Como explica José Luiz Fiorin, cartas com conteúdo temático amoroso abordam individualmente vários assuntos, mas remetem ao amor na perspectiva do todo (FIORIN, 2017 p. 69). O domínio do sentido não deve ser confundido com o assunto, pois este primeiro é abordado na esfera da especificidade, ao passo que o conteúdo temático é o eixo central daquele gênero.

A forma composicional é a configuração interna do texto. Utilizando novamente o exemplo da carta, fazem parte de sua forma composicional a data, o local e o destinatário (FIORIN, 2017, p. 69). A receita de preparo de um alimento contém um título, uma lista de ingredientes e o modo de preparo (FERREIRA e VIEIRA, 2013, p. 37). Nesse contexto, uma carta familiar, um *e-mail* a um amigo, a bula de um remédio, uma notícia em um jornal impresso, um artigo científico, a receita de um medicamento ou de preparação de um alimento, a certidão de casamento, a

escritura imobiliária, o contrato de aluguel, são documentos que possuem características específicas que lhes permitem serem reconhecidos e aplicados na situação apropriada, e cada um desses exemplos corresponde a um gênero discursivo.

O estilo é composto pelos recursos linguísticos, fraseológicos e gramaticais selecionados pelo autor para a elaboração do enunciado, podendo evidenciar mais ou menos a individualidade do falante, conforme a natureza de aplicação do mesmo (FIORIN, 2017, p. 69-70). O grau de exposição da individualidade do falante não é o mesmo para todos os gêneros, pois alguns permitem maior exposição, ao passo que outros proporcionam menos espaço para a expressão da individualidade. De acordo com Bakhtin,

(...) nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante na linguagem do enunciado, ou seja, ao estilo individual. Os mais favoráveis são os gêneros da literatura de ficção: aqui o estilo individual integra diretamente o próprio edifício do enunciado, é um de seus objetivos principais (contudo, no âmbito da literatura de ficção os diferentes gêneros são diferentes possibilidades para a expressão da individualidade da linguagem através de diferentes aspectos dessa individualidade) (BAKHTIN, 2017, p. 17).

Gêneros relacionados a atividades oficiais, tais como documentos administrativos, artigos científicos, textos de leis e anais possuem formas previamente padronizadas, limitando significativamente a expressão da individualidade do falante. O emprego da linguagem formal nessas categorias de enunciados faz com que pouco ou quase nada seja revelado a respeito do falante, porque esses gêneros são propositadamente impessoais, não pretendem destacar aspectos individuais.

Em direção oposta, os gêneros literários ficcionais são bastante propícios à adoção de um estilo pessoal, revelando particularidades e suas relações com a linguagem (BAKHTIN, 2017, p. 17-18).

Mudanças históricas nos gêneros do discurso e nos estilos de linguagem estão intrinsecamente relacionadas e resultam do dinamismo do sistema da linguagem. No entanto, novos elementos são integrados ao sistema de linguagem após terem sido experimentados pelo estilo e gêneros do discurso (BAKHTIN, 2017, p. 20). Fiorin acrescenta que são nítidas as diferenças quando se compara uma notícia publicada em um jornal no início do século passado com uma notícia atual, pois os gêneros estão em constante modificação.

Como os campos de atuação humana são fluidos, novas atividades poderão surgir e, da mesma forma, algumas poderão ser extintas. Novos gêneros poderão surgir, assim como outros poderão cair em desuso (FIORIN, 2017, p. 72). Por exemplo, o desenvolvimento tecnológico contribuiu para a atualização do gênero carta pessoal com o surgimento da comunicação dos *e-mails* (FERREIRA e VIEIRA, 2013, p. 43).

4.1.1 Gêneros orais e escritos

Os gêneros são ilimitados tanto quanto são os campos de atuação da vida: “e cada esfera de atividade comporta um repertório significativo de gêneros do discurso” (FIORIN, 2017, p. 70). Torna-se inviável enumerá-los como fizeram Platão e Aristóteles, e não houve nenhuma iniciativa de Bakhtin em tal direção. Todavia, o teórico os diferencia em orais e escritos, primários e secundários.

Mesmo que não haja intenção de catalogar ou listar os tipos de gêneros discursivos, é importante destacar os aspectos essenciais entre os gêneros orais e

escritos. Luiz Carlos Travaglia caracteriza os gêneros orais como aqueles concebidos para execução por meio da voz humana, mesmo que tenham uma versão escrita. As conferências, comunicações em eventos científicos, telenovelas, notícias lidas em telejornais, peças de teatro e filmes são roteirizados, mas possuem como finalidade a apresentação na forma oral, portanto, pertencem aos gêneros orais.

Os gêneros escritos são elaborados para apresentação na forma escrita. Dessa forma, os artigos científicos, as reportagens de revistas, os contos ou os romances são produzidos para a apresentação escrita, e se, porventura, forem lidos em voz alta seguirão como gêneros escritos, pois não possuem como finalidade a realização através da fala e não serão convertidos em gêneros orais (TRAVAGLIA *et al*, 2013, p. 4).

As autoras Helena Maria Ferreira e Mauricéia Silva de Paula Vieira apresentam uma interpretação distinta de Luiz Carlos Travaglia *et al*. Para elas, os gêneros da atualidade romperam a barreira entre oralidade e escrita, promovendo um entrecruzamento misto de domínios. Um exemplo é a roteirização das notícias que são lidas no *teleprompter* durante a apresentação do noticiário da televisão, com as categorias oral e escrita associadas (FERREIRA e VIEIRA, 2013, p. 51).

Embora a abordagem de Ferreira e Vieira seja mais atual e traga para o contexto dos gêneros discursivos o fenômeno do hibridismo, com o entrecruzamento de gêneros orais e escritos apresentados de forma oral, é perceptível que determinados gêneros são mais apropriados para a apresentação oral e outros são apropriados para a apresentação na forma escrita.

Ainda que a peça de teatro dependa de roteirização, ela não será realizada na sua totalidade sem a exposição oral. A lógica se emprega também ao artigo

científico e ao romance ficcional, que não precisam do suporte da voz humana para serem plenamente realizados, embora possam ser lidos em seminários.

4.1.2 Gêneros primários e secundários

Para Bakhtin, os gêneros discursivos são extremamente heterogêneos, o que dificulta a definição essencial dos enunciados, mas destaca a necessidade de separá-los em primários e secundários: “Aqui é de especial importância atentar para a diferença entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) — não se trata de uma diferença funcional” (BAKHTIN, 2017, p. 15). Trata-se de uma diferenciação a partir da complexidade, da organização e do desenvolvimento do contexto cultural sob o qual o gênero se refere.

4.1.2.1 Gêneros primários ou simples

A partir da diferenciação dos gêneros pelo grau de organização e da complexidade do contexto cultural, Bakhtin descreve brevemente os gêneros simples ou primários, afirmando que os mesmos “se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata” (BAKHTIN, 2017, p. 15), ou seja, por meio do convívio social em situações comuns da vida. São formados pelas ideologias do cotidiano ou ideologias não formalizadas (RODRIGUES, 2004, p. 421).

De acordo com José Luiz Fiorin, esses gêneros são majoritariamente orais, aplicados nas conversas presenciais e telefônicas, e porque não são exclusivamente orais, manifestam-se de forma escrita como nos bilhetes e *e-mails*, entre tantos outros exemplos (FIORIN, 2017, p. 77).

As conversas por meio de aplicativos de mensagens instantâneas escritas e de voz, extremamente populares e usuais no Brasil a partir do início da década de

2010, estão completamente inseridas no contexto de comunicação espontânea imediata, podendo ser mencionadas como exemplo atual de gênero simples ou primário, em conformidade com a definição de Paulo Bezerra a seguir:

Gêneros primários ou simples são todas as inúmeras modalidades de diálogo e comunicação do dia a dia na atividade concreta e cultural, bem como no simples convívio dos homens. Sua heterogeneidade é tão grande que torna impossível estudá-los em um plano único. Cada uma dessas modalidades tem conteúdo específico, acabamento e estilo próprio, ditados pelas condições objetivas de sua formulação e de seu endereçamento. São a manifestação verbalizada concreta das formas múltiplas e vívidas da existência humana em seus dinamismos (BEZERRA, 2017, p. 158, grifos do autor).

Nas situações cotidianas, a comunicação entre as pessoas ocorre por via de gêneros primários orais (conversas ao telefone) e escritos (mensagens instantâneas). Porém, não é possível afirmar de maneira categórica que tais gêneros sejam predominantemente orais, pois o desenvolvimento tecnológico tem viabilizado a comunicação espontânea escrita por meio de diversas ferramentas eletrônicas (como *chat, e-mail, Messenger, Whatsapp, bate-papo do Facebook, direct do Instagram*).

A revolução tecnológica tem demandado a atualização de diversos enunciados, de modo que a carta pessoal cedeu espaço para o correio eletrônico, promovendo uma reelaboração destes enunciados.

4.1.2.2 Gêneros secundários ou complexos

Os gêneros secundários surgiram com as necessidades de elaboração dos discursos nos contextos culturais mais complexos e, ao contrário dos gêneros primários, não são aplicados na comunicação imediata. Bakhtin define os gêneros secundários de acordo com o grau de complexidade, organização e formalidade em que eles estão inseridos:

Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – ficcional, científico, sociopolítico, etc (BAKHTIN, 2017, p. 15).

Tais gêneros possuem um grau de organização e formalidade necessários para comunicar suas ideologias especializadas. São majoritariamente complexos e aplicam-se às mais diversas áreas de atuação social: científica, publicística, artística, jurídica, religiosa, filosófica, pedagógica, etc. (BEZERRA, 2017, p. 158 e RODRIGUES, 2004, p. 427).

Como exemplos de gêneros secundários pertencentes a essas áreas, podemos citar a dissertação de mestrado, o discurso parlamentar, o romance, o conto, a sentença jurídica, o sermão religioso, o ensaio filosófico, a autobiografia, as memórias, o artigo científico, entre tantos outros (FIORIN, 2017, p. 77).

Os gêneros primários podem ser absorvidos, reelaborados e convertidos em gêneros secundários. Neste processo de ressignificação, podem integrar a realidade concreta de outra forma: através da completude do romance, desta vez como obra artístico-literária (BAKHTIN, 2017, p. 15).

Os gêneros discursivos estão em constante interação, em regime de interdependência. Gêneros primários absorvidos e transformados criam outros gêneros secundários, e o inverso também é válido: a imitação de um gênero por outro origina os híbridos. (FIORIN, 2017, p. 78).

Bakhtin recomenda o estudo das duas modalidades de gêneros discursivos (primários e secundários) como meio para compreensão da essência do enunciado, pois ele é uma integrante fundamental da comunicação. O conhecimento e o domínio da essência do enunciado, assim como dos gêneros discursivos, favorece o

intercâmbio e o compartilhamento de ideias, visões de mundo e opiniões por meio do princípio dialógico, além de possibilitar uma mobilidade para o trânsito nos mais diversos ambientes culturais.

Os enunciados possuem fronteiras absolutamente delimitadas (BAKHTIN, 1997, p. 293). Tais fronteiras são definidas pela alternância entre os falantes, chamados por Bakhtin de sujeitos do discurso. Seguindo esse paradigma, todos os enunciados, seja uma réplica em um diálogo, um romance ou um trabalho científico, são constituídos de início e fim absolutos. Um falante inicia proferindo seu enunciado, e depois do seu fim, iniciam-se os enunciados responsivos dos outros falantes (BAKHTIN, 2017, p. 29).

Os falantes se alternam porque o processo é dinâmico, e também porque o ouvinte não ocupa uma posição passiva, atuando na forma de uma escuta responsiva. Na sequência, ele poderá pronunciar o seu enunciado em concordância ou discordância com o enunciado do falante anterior, ao que denomina-se réplica.

O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, delimitada com precisão pela alternância dos sujeitos do discurso e que termina com a transmissão da palavra ao outro, por mais silencioso que seja o “dixi” percebido pelos ouvintes [como sinal] de que o falante concluiu sua fala (BAKHTIN, 2017, p. 29).

É suficientemente evidente a alternância entre os falantes e de seus respectivos enunciados em um diálogo na vida real, que constitui um exemplo clássico de comunicação discursiva, portanto, do princípio do dialogismo. Em gêneros secundários, a alternância é articulada pelo próprio falante ou autor do texto, de maneira que ele próprio levanta questionamentos, replica, concorda, discorda, e levanta objeções, e pode ser observado em gêneros retóricos como a pesquisa científica, e nesse caso o ouvinte não é real (BAKHTIN, 2017, p. 30). Se nos gêneros

primários a atitude responsiva é imediata, nos gêneros secundários ocorre uma defasagem no tempo, de maneira que os ecos no discurso do ouvinte serão observados em outra época ou momento posterior (MUSSIO, 2015, p. 183).

A atitude responsiva é uma escuta ativa praticada por quem ocupa a posição de ouvinte em relação ao falante. Sobre o enunciado que está sendo proferido, o ouvinte assumirá um posicionamento, que poderá ser exposto quando este ouvinte retomar a posição de falante.

No âmbito dos gêneros secundários, estão presentes todos os elementos do processo dialógico, tais como a alternância entre os falantes, a escuta responsiva, a tomada de posição em relação ao enunciado do outro, a determinação clara dos limites dos enunciados. Contudo, a interação entre os sujeitos ocorre em um intervalo de tempo superior ao do diálogo e manifesta-se das mais diversas formas:

A obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura. A obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras obras – enunciados: com aquelas às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem; ao mesmo tempo, à semelhança da réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso (BAKHTIN, 2017, p. 34-35).

O estilo e a visão de mundo evidenciam a individualidade do autor e também delimitam a obra em relação às outras com as quais ela se comunica discursivamente, constituindo precedentes nas quais o autor baseia-se em concordância ou discordância (BAKHTIN, 2017, p. 34).

A obra é a expressão da compreensão responsiva do autor em relação às suas antecessoras e denota a passagem do seu papel anterior de ouvinte para falante. A alternância do papel do interlocutor é a primeira característica do enunciado como unidade de comunicação discursiva (BAKHTIN, 2017, p. 35).

A segunda característica do enunciado é a conclusibilidade, isto é, quando o falante ou o autor finaliza seu enunciado, abrindo espaço para a réplica do ouvinte. A conclusibilidade é determinada pelo esgotamento semântico do objeto, pela disposição ou vontade do falante e pela forma típica de acabamento do gênero. A combinação desses três elementos permite ao ouvinte perceber o término do enunciado e mudar para a posição de interlocutor (BAKHTIN, 2017, p. 36-37).

O discurso articula-se com a escolha do gênero, já que todos falam por meio de tipos relativamente estáveis de enunciados, ou gêneros, adquiridos espontaneamente do mesmo modo que ocorre a aquisição da língua materna: através da escuta dos enunciados dos outros e conseqüente reprodução dos mesmos, de modo que falar é comunicar-se com o emprego de enunciados. Há uma imensa diversidade de gêneros relativamente estáveis previamente estabelecidos para cada tipo de interação social, desde a mais simples e íntima, até para situações mais complexas e formais (BAKHTIN, 2017, p. 40-41).

Como já mencionado anteriormente, os modelos de enunciados proporcionam maior ou menor espaço para a expressão da individualidade do falante. Ademais, Bakhtin destaca que os enunciados estão carregados por seus antecessores:

Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Todo enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo):

ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta (BAKHTIN, 2017, p. 57, grifo do autor).

Destarte, nenhum enunciado é concebido livre ou isoladamente, uma vez que segue modelos relativamente estáveis e assume uma posição responsiva em relação ao enunciado que o antecedeu. Desta maneira, a individualidade do falante pode ser expressa somente pelo estilo de escrita do autor.

4.1.3 Mescla de gêneros

De acordo com Bakhtin, os gêneros secundários surgiram a partir do convívio cultural mais complexo, desenvolvido e organizado. Como exemplos, podemos citar o romance, a peça de teatro, o artigo científico, o gênero publicístico, a sentença jurídica, o contrato social, entre tantos outros. Eles incorporam e aperfeiçoam os gêneros primários em seu processo de formação, reintegrando-se à realidade concreta na forma de obra artística (BAKHTIN, 2017, p. 15).

A conversão dos gêneros primários em secundários é observada por Bakhtin, sobretudo durante os estudos sobre o romance. Ele constata que o romance permite a representação da voz humana e, conseqüentemente, do princípio dialógico, deixando-se contaminar pela oralidade, permitindo diversas combinações, tanto de formas discursivas quanto de gêneros, valorizando os enunciados da vida cotidiana, em oposição aos gêneros clássicos que se dedicavam ao registro dos grandes feitos (MACHADO, 2014, p. 153).

A vida cotidiana passa a ser representada pelos gêneros prosaicos, formados por meio de contaminações de formas pluriestilísticas da paródia, da estilização, da heteroglossia, e fizeram emergir um processo de prosificação da cultura, visto por Bakhtin como o estabelecimento de um espaço de luta, discussão de ideias e visões

de mundo, cuja mobilidade e contaminação de formas fazem surgir o hibridismo (MACHADO, 2014, p. 154).

A inserção dos gêneros primários nos secundários pode ser compreendida com um reflexo da integração da prosa no processo de criação literária. O texto poético é convertido em uma narrativa de linguagem popular que não segue padrões de ritmo e musicalidade.

4.1.4 Os gêneros intercalados no romance

Como visto anteriormente, o romance admite a introdução de gêneros primários, como os diálogos, em sua composição. Também os diversos gêneros secundários provenientes da literatura, como peças, poemas e cenas dramáticas, entre outros, são marcantes em sua fundação.

Além dos gêneros primários e secundários, a flexibilidade do romance permite ainda agregar gêneros extraliterários advindos da ciência, da religião, do Direito, da política, entre outras áreas, a heterogeneidade composicional e estilística na elaboração do romance como norma:

Em princípio, qualquer gênero pode ser incluído na construção do romance, e de fato é muito difícil encontrar um gênero que não tenha sido introduzido algum dia e por alguém no romance. Os gêneros introduzidos no romance costumam conservar nele a elasticidade de sua construção, sua autonomia e sua originalidade linguística e estilística (BAKHTIN, 2015, p. 108).

Uma vez que os gêneros são incorporados com suas particularidades de linguagem, o romance terá seu caráter heterodiscursivo reforçado, pois estará repleto de discursos e linguagens próprias de outros gêneros, de modo que a unidade linguística é estratificada (BAKHTIN, 2015, p. 109).

Contudo, é importante ressaltar que certos gêneros específicos delineiam a estrutura do romance, como a confissão, o diário, o relato de viagem, a biografia, a carta, entre outros. Além da estrutura, esses gêneros determinam a forma do romance na totalidade, criando o romance epistolar, o romance-confissão, o romance testemunhal, o romance memorialístico, ou o romance-diário (BAKHTIN, 2015, p. 108-109).

A inserção de gêneros no romance possui uma relação com a intenção do autor. Em certos casos, podem ser introduzidos apenas como objeto estético, sem duplicidade de sentidos. Todavia, Bakhtin enfatiza que, na maioria das vezes, os gêneros são introduzidos com o objetivo de refratar em maior ou menor grau a intenção do autor, gerando mais de um sentido.

A refração é um conceito da Física, cuja definição simplificada é a de um desvio do feixe de luz quando transmitido de um meio de propagação para outro diferente, de acordo com determinadas relações trigonométricas (PAIVA, 2014, p. 1).

Traçando um paralelo com o contexto da criação literária, a refração pode ser compreendida como um desvio propositadamente causado pelo autor quando este transfere suas intenções de um meio linguístico para outro.

Um romance formado por gêneros primários, secundários, literários e extraliterários tem as intenções do autor criteriosamente refratadas ao atravessar diversos meios linguísticos de propagação, assim como a refração da luz ocorre conforme relações matemáticas mantidas com o meio de propagação.

A intenção do autor é refratada também no relato do narrador, pois ele encontra liberdade para se expor no discurso e na linguagem do outro.

Todas as formas que introduzem um narrador ou um suposto autor assinaram de alguma maneira que o autor está livre de uma linguagem uma e única, liberdade essa

ligada à relativização dos sistemas literários, ou seja, assinalam a possibilidade de, no plano linguístico, ele não se autodefinir, de transferir as suas intenções de um sistema linguístico para outro, de misturar a linguagem “comum”, de falar *por si* na linguagem de outrem, e por outrem na sua própria linguagem (BAKHTIN, 2002, p. 119, grifos do autor).

A intenção pode ser refratada pelo autor no discurso do narrador em graus distintos, podendo evoluir até o ponto em que as vozes se fundem. Nesta conjuntura, Bakhtin afirma que a palavra adquire um caráter bivocal, atendendo simultaneamente a dois falantes, o autor e o narrador, e, conseqüentemente, apresentando duas intenções, a do narrador e a do autor, ainda que refratada.

Portanto, o emprego de diversos gêneros na criação literária não tem apenas um propósito estético. Ele refrata as intenções do autor, confere bivocalidade à linguagem e enriquece a obra com a produção diversos sentidos.

4.1.5 Gêneros discursivos em *Dois vezes junho*

Os pressupostos teóricos baseados nos estudos bakhtinianos de gêneros discursivos serão empregados para a análise do romance *Dois vezes junho*. Retomando a definição de Bakhtin, os gêneros do discurso são enunciados dotados de relativa estabilidade, com a finalidade de comunicar as interações sociais em uma combinação indissociável entre estilo, conteúdo temático e forma composicional.

A individualidade do falante poderá ser evidenciada em maior ou menor proporção conforme o tipo do enunciado, e o romance apresenta-se como um gênero propício à expressão da individualidade do autor, permitindo-lhe explorar diversas combinações entre estilo, tema e forma. O enunciado é voltado a um destinatário presumido e, no caso do romance, ao leitor. *Dois vezes junho* corrobora essa miríade de aspectos, conforme será exposto a seguir.

4.1.5.1 O que e como narrar *Duas vezes junho*

O processo criativo do gênero romanesco exige do autor certas escolhas referentes a “O que narrar?”, e “Como narrar?”. O tema resolverá a primeira questão; o estilo e a forma composicional determinarão “Como narrar?”.

Sabemos que o tema escolhido por Martin Kohan é A Última Ditadura argentina, iniciada em 24 de março de 1976 e finalizada em 1983, com a restauração da democracia e a eleição do presidente Raúl Alfonsín. Esse tema tem sido revisitado inúmeras vezes por pesquisadores, escritores de ficção e escritores de não-ficção, portanto, não é inédito.

Apenas para citar alguns exemplos de romances anteriores a *Duas vezes junho*, tem-se *Respiração Artificial*, de Ricardo Piglia e *Ninguém nada nunca*, de Juan José Saer, publicados em 1980; *Cambio de armas y otros cuentos políticos*, de Luisa Velenzuela, publicado em 1982; *Luna Caliente*, de Mempo Giardinelli, publicado em 1983; *Cruzar la noche*, de Alicia Barberis e *Villa*, de Luis Gusman, publicados em 1996; *A veinte años*, *Luz*, de Elsa Osorio, publicado em 1998.

A recorrência do tema na literatura ficcional não desperta num primeiro momento um interesse maior no livro de Kohan em relação às demais obras citadas, pois igualmente apresenta uma amostra dos horrores praticados pelos adeptos do regime, como tortura, estupro, apropriação de crianças pelo Estado, guerra, em um cenário permeado por fatos do cotidiano das famílias e dois campeonatos mundiais de futebol.

Já o estilo e a forma composicional, determinante de “Como narrar?”, são indubitavelmente os elementos mais atraentes de *Duas vezes junho*. O estilo proporciona o acabamento da obra cujas escolhas discursivas baseiam-se no repertório do autor, apropriadas para o enunciado em questão. Ele é uma espécie de

“DNA literário”, que revela as características próprias do gênero, assim como as do autor, permitindo que ele seja reconhecido pelos seus destinatários, imprimindo em suas obras uma marca de autoria.

Destaca-se em Kohan um estilo de escrita conciso, firme, reflexivo, meticuloso e que se concentra em dizer por meio do sugerido ou do não-dito. A pergunta inicial da obra “A partir de que idade se pode comesar (sic) a torturar uma criança?” (KOHAN, 2005, p. 11) é breve, clara, firme e solicita uma resposta exata, ao mesmo tempo em que choca pela objetividade e pela imensa violência sugerida em doze palavras meticulosamente selecionadas e combinadas.

A escalação da seleção argentina é citada em diversos fragmentos do capítulo “Mil novecentos e setenta e oito”, mas não há nenhuma referência literal de que a partida de futebol realizada em 10 de junho de 1978 foi a única derrota sofrida pela seleção, que saiu campeão daquela edição da Copa do Mundo da FIFA; esse detalhe foi suprimido pelo autor. Não há referência sobre as mães da Plaza de Mayo, ainda que seja relatado o sequestro de um bebê nascido na prisão pelo doutor Mesiano.

No capítulo “Um dois”, o narrador vê no jornal uma lista de Caídos Em Combate (CEC), divulgada pelo Ministério do Interior, e identifica o nome de Sergio Mesiano, filho do seu antigo superior, o doutor Mesiano. O rapaz morreu combatendo na Guerra das Malvinas, um dado que não é mencionado no romance.

As imprecisões narrativas, as pinceladas de fatos históricos, o estilo de escrita e a forma composicional permitem que a obra ofereça ao leitor uma multiplicidade de sentidos de interpretações.

Martín Kohan optou por construir um romance em fragmentos, ordenado por números, emulando um relato memorialístico de um jovem em idade de alistamento

militar. A ausência de nome para o narrador da obra reforça a posição subalterna do soldado, reduzido apenas a seu número de identidade.

As imprecisões e as ausências do livro podem ser percebidas de acordo com o nível de conhecimentos prévios acerca dos fatos históricos que o leitor possuir, exatamente porque o objetivo do romance não é fazer uma reconstrução histórica, e sim criar representações estéticas dos fatos.

A combinação cuidadosa dos três aspectos resultou em um romance com características tão peculiares e ao mesmo tempo fascinantes aos olhos do leitor. Os pressupostos teóricos de Bakhtin atestam que os três elementos do enunciado (tema, estilo e forma composicional) são combinados sem qualquer menção à existência de uma relação hierárquica entre eles, de modo que o “como narrar” não poderia ter sido privilegiado pelo autor em detrimento de “o que narrar”. Há uma transgressão da forma de modo a tornar a obra esteticamente curiosa e atraente.

4.1.5.2 Gêneros convertidos em *Duas vezes junho*

Os tipos de enunciados são mais ou menos estáveis para cada modalidade da atividade social, conforme estudado em Bakhtin. Não se pode afirmar que esses enunciados sejam completamente estáveis porque eles se atualizam no decorrer do tempo e também porque podem ter a estabilidade quebrada ou transgredida, redefinindo ou criando novos enunciados.

No início do livro, o jovem aspirante relembra o processo de recrutamento. Ele está com os pais ao redor do rádio para ouvir a convocação para o serviço militar e há uma conversa entre o jovem e seus pais, em um tom familiar:

Meu pai disse: “Terra”.

Minha mãe disse: “Os números se confundem para mim. Parece que era um número baixinho”.

Meu pai disse que ele estava muito orgulhoso. E era verdade: tinha nos olhos um brilho como de lágrimas que não iam sair (KOHAN, 2005, p. 12).

O narrador reproduz uma conversa de contexto familiar, na ocasião do recrutamento para o serviço obrigatório. Em seguida, recorda-se dos conselhos dados pelo pai antes de iniciar suas atividades no Exército, buscando livrar o filho de confusões com os militares, respeitando as regras e dando razão incondicional ao superior hierárquico:

Lembro que meu pai disse: “Os milicos são pessoas com regras claras”. A primeira dessas regras estabelecia: “O superior sempre tem razão, ainda mais quando não a tem”. Lembro que me disse que entendesse bem isso, porque, se entendesse isso, entendia tudo (KOHAN, 2005, p. 15).

No serviço militar, dizia sempre meu pai, as regras eram bem simples: “Bata continência a tudo que se move; e pinte tudo que fique parado”. Sabendo disso, sabia-se tudo, e não havia como se meter em encrenca (KOHAN, 2005, p. 15).

Os conselhos do pai ao filho assemelham-se a ditados populares, que são frases curtas de autoria desconhecida e pretendem repassar ensinamentos de maneira simplificada adquiridos pelo senso comum. São considerados elementos da sabedoria popular, atravessam as gerações por meio da oralidade e estão presentes nas mais diversas culturas do mundo.

A emoção e o apoio dos pais nesse momento da vida do filho simbolizam o apoio da população aos militares nos anos iniciais da ditadura, pois o exército assumiu o comando do país com o compromisso de acabar com a corrupção, estabilizar a economia, combater o terrorismo e a violência — eixos temáticos que não puderam

ser controlados pelos governos peronistas anteriores ao golpe. Antes da tomada do poder pelos militares,

A nação inteira ansiava pela paz. Durante o último ano de governo de Isabel Perón, *La opinión* expressou esses princípios dia após dia, e finalmente, em março de 1976, quando o Exército assumiu o governo, todo o país, inclusive os peronistas, suspiraram de alívio (TIMERMAN, 1982, p. 29).

O país, tomado pela violência, corrupção, instabilidades política e econômica, permitiu que os veículos de comunicação, a Igreja Católica e as famílias apoiassem o golpe militar, diante de um discurso linear de “reorganização” proferido pelos militares.

O apoio dos meios de comunicação está representado nos episódios em que o recrutamento militar é transmitido pelo rádio e divulgado pelo jornal; esse apoio não é claramente mencionado, apenas sugerido como é do estilo de escrita de Martín Kohan.

O rádio disse: “Número de ordem”. “Seiscentos e quarenta”.

Eu era o seiscentos e quarenta.

O rádio disse: “Sorteio”. E disse: “Quatrocentos e noventa e sete”.

Nos olhamos. Fez-se um silêncio. O rádio continuava, mas com outros números que já não precisávamos escutar (KOHAN, 2005, p. 12).

Por isso compramos o jornal no dia seguinte. Minha mãe disse: “Com o jornal, vamos saber” (KOHAN, 2005, p. 13)

A Igreja Católica é lembrada no romance, com a presença do crucifixo na parede do mesmo local onde está o telefone e o caderno com a pergunta anotada, direcionada ao doutor Mesiano, que desencadeia a trama da obra: “A partir de que idade se pode comesar (sic) a torturar uma criança?” (KOHAN, 2005, p. 11).

O soldado sente-se observado pelo Cristo crucificado em uma “quase” crise de consciência pela correção do erro de grafia do bilhete, jamais pelo seu conteúdo. A Igreja está representada num local militar, assim como esteve com os militares no regime da ditadura. A instituição teve ciência dos abusos e compactuou com os métodos autoritários dos militares.

Além do pai do soldado recém-recrutado, o doutor Mesiano também utilizava os ditados para transmitir ao subalterno ensinamentos sobre guerra, declarada pela Junta Militar contra o “inimigo subversivo”. A maioria dos ditados refletem a crueldade do regime com prisioneiros contrários ao regime:

“Não existe guerra sem crueldades”, dizia sempre o doutor Mesiano (KOHAN, 2005, p. 89).

“É preciso pensar que um prisioneiro já é um morto” (KOHAN, 2005, p. 90).

“É preciso pensar que já está morto desde o momento em que caiu em poder do inimigo” (KOHAN, 2005, p. 90).

As conversas familiares e os ensinamentos proverbiais destacados nesses excertos são exemplos de enunciados primários absorvidos pelo romance. Eles estão presentes no contexto da comunicação imediata e possuem, como característica comum, a informalidade. Enunciados primários também estão presentes no ambiente formal, como no trecho em que há uma conversa entre o soldado e seu superior hierárquico:

“Para você, soldado”, disse o sargento, “a partir de que idade se pode começar a proceder com uma criança?”. “Desconheço, meu sargento”, disse eu. “Sei que desconhece, soldado, mas eu lhe pergunto o que acha”. Deixei passar um instante e propus: “A partir do momento em que a Pátria o requeira” (KOHAN, 2005, p. 21).

Essa conversa demonstra a formalidade no ambiente de trabalho, sobretudo nas organizações militares, altamente hierarquizadas. Há uma relação de subordinação entre os personagens no que tange ao desempenho das atividades, mas, na comunicação, há alternância no papel de falante entre o soldado e o sargento, cuja fala suscita uma atitude responsiva por parte do subordinado, que diz não saber a resposta.

Ao retomar o discurso, o sargento insiste no seu questionamento e, logo em seguida, concede a voz ao subordinado, que devolve uma resposta imprecisa. Mais uma vez, o estilo de Martín Kohan sugere ideias pela via do não dito. Está evidente que ambos estão conversando sobre a tortura de uma criança, pois é o que sugere essa conversa formal entre o sargento e seu subordinado, mas a palavra “tortura” não é mencionada por eles de modo explícito. A formalidade da conversa, o tom sugestivo e a dissimulação do narrador ao responder vagamente ao seu superior corroboram frieza no trato de um assunto chocante pela crueldade sugerida. É a representação da banalidade do mal por meio do recurso literário.

As conversas apresentadas podem ainda representar gêneros discursivos primários e orais, empregados nos mais diversos ambientes informais e formais, com enunciados e linguagens apropriadas para cada contexto. Confirma-se o pressuposto de Bakhtin de que os enunciados são tão múltiplos quanto os campos de atuação humana.

É oportuno salientar que os trechos de conversa expostos são representações de gêneros primários incorporados pelo romance e transformados em parte de um gênero secundário, que se reconectam com a realidade concreta na forma da obra literária *Duas vezes junho*.

4.1.5.3. Gêneros extraliterários em *Duas vezes junho*

O romance em essência já constitui um gênero complexo ou secundário, resultante do convívio social e da organização das ideologias. Devido à sua flexibilidade, admite a incorporação de outras categorias de gêneros em sua composição. Por esse viés, *Duas vezes junho* incorpora e intercala gêneros extraliterários em sua narrativa, além de coligar e converter os gêneros primários, como enfatizado na seção anterior.

A seguir, serão apresentados alguns exemplos de gêneros secundários extraliterários enxertados por Martín Kohan no texto. O fragmento número IV é uma lista com a formação da Argentina, que irá competir na Copa de 1978, e as respectivas posições em campo:

A formação da Argentina (com especial atenção às posições de seus integrantes): Fillol, goleiro; Olguín, zagueiro direito; Galván, zagueiro central; Passarella, zagueiro central; Tarantini, zagueiro esquerdo; Ardiles, meio-campista; Gallego, meio-campista; Kempes, meio-campista e atacante; Bertoni, ponta-direita; Valencia, centro-avante; Ortiz, ponta-esquerda (KOHAN, 2005, p. 37-38).

Esse fragmento é muito similar às listas de convocados pelos times de futebol ou seleções nacionais, divulgadas pelos treinadores nos cadernos esportivos dos jornais, antes da realização de determinada partida. A similaridade pode ser verificada com a lista a seguir, dos convocados da Argentina para a disputa da Copa da Rússia de 2018, publicada no *website* do programa *Globo Esporte*, da Rede Globo de Comunicação, o canal de televisão mais popular do Brasil:

Goleiros: Sergio Romero, Nahuel Guzmán e Wilfredo Caballero.

Defensores: Nicolás Otamendi, Gabriel Mercado, Nicolás Tagliafico, Marcos Rojo, Ramiro Funes Mori, Federico Fazio e Fabricio Bustos.

Meio-campistas: Marcos Acuña, Lucas Biglia, Javier Mascherano, Eduardo Salvio, Giovanni Lo Celso, Leandro Paredes, Manuel Lanzini, Angel Di María, Ever Banega, Pablo Perez e Maximiliano Meza.

Atacantes: Sergio Agüero, Lionel Messi, Gonzalo Higuaín, Diego Perotti, Cristian Pavón e Lautaro Martinez (HAMAWAKI, 2018, s/p).

As listas seguintes contidas no capítulo *Mil novecientos e setenta e oito* destacam alguma característica ao lado do nome de cada jogador: posição, nome completo, procedência, numeração, datas de nascimento, estatura e peso. No último fragmento do capítulo, está presente a seguinte lista:

A formação da Argentina (com especial atenção ao peso de seus integrantes): Fillol, setenta e oito quilos; Olguín, sessenta e nove quilos; Galván, setenta quilos; Passarella, setenta e um quilos; Tarantini, setenta e três quilos; Ardiles, sessenta e dois quilos; Gallego, setenta e dois quilos; Kempes, setenta e seis quilos; Bertoni, setenta e oito quilos; Valencia, setenta e sete quilos; Ortiz, setenta quilos (KOHAN, 2005, p. 43).

Tais listas não estão presentes no capítulo apenas para anunciar a convocação da seleção. Há um detalhe não-dito: as listas revelam características físicas dos jogadores, que podem servir como mecanismo de controle pelo Estado, pois a repressão concretiza-se por meio da tortura, operando no limiar entre a vida e a morte, que é identificado pelo mapeamento dos corpos.

No fragmento XIII do capítulo “Oitenta mil”, identifica-se mais um detalhe não-dito, característico do estilo do autor. O soldado-narrador encontra uma aliança com as inscrições “Raúl e Susana” e o ano de “1973”. Ele enterra essa aliança, certificando-se de que ela não possa mais ser encontrada.

A passagem levanta a suposição de que a aliança poderia ter pertencido a algum desaparecido e foi acidentalmente encontrada pelo jovem soldado, que fez

questão de fazê-la sumir permanentemente. A partir do fato que milhares de pessoas desapareceram na ditadura, o jornalista Jacobo Timerman, torturado e sobrevivente do regime, tece o seguinte relato em seu livro *Prisioneiro sem nome, cela sem número*:

Famílias inteiras desapareceram. Os corpos eram cobertos de cimento e atirados no fundo do rio. O Rio Plata, o Rio Paraná. Às vezes o cimento era mal aplicado e cadáveres boiavam nos litorais argentino e uruguaio. Uma mãe reconheceu seu filho de 15 anos, um argentino, que apareceu no litoral uruguaio. Mas isso fora um acidente: os cadáveres geralmente desapareciam para sempre.

Os cadáveres eram atirados em velhos cemitérios debaixo de túmulos já existentes. Para nunca serem encontrados (TIMERMAN, 1982, p. 50).

No capítulo *Duzentos e dois*, o narrador lê a descrição das categorias dos quartos do hotel onde irá hospedar-se, acompanhado por uma garota de programa: quarto *standard*, quarto especial, quarto superespecial. Esses textos geralmente estão presentes nos materiais promocionais dos hotéis, portanto, outra modalidade de gênero extraliterário inserida no romance:

As comodidades do quarto superespecial incluíam: flamejante cama giratória; decoração de espelhos móveis e luzes combinadas; novo circuito fechado de televisão; ar condicionado; três canais de música funcional; novo banheiro com ducha escocesa e banheira de mármore, com jatos de água e banhos de espuma. Incluía o café da manhã especial (café com leite, misto- quente, sucos de frutas) e, ao chegar, uma garrafa de champanhe, gelada como corresponde, para brindar (KOHAN, 2005, p. 71).

Os anos correspondentes à Última Ditadura argentina são também conhecidos como “anos de chumbo” pelo cerceamento aos direitos da população, forte repressão à oposição, exaltação à unidade familiar e aos valores morais. Os textos publicitários inseridos no capítulo *Duzentos e dois* evidenciam o abismo e a contradição entre a sociedade e os militares.

Em primeiro lugar, o abismo entre o estilo de vida que permitia ao doutor Mesiano, seu subordinado e seu filho frequentar um hotel luxuoso em um extremo, e no outro extremo as celas em que eram colocados os prisioneiros inimigos e o tratamento recebido, no qual a prisioneira pariu o filho e ela mesma teve que limpar o sangue. Deste modo, um tratamento sem humanidade, indigno.

O segundo é a contradição entre o forte discurso moral defendido pela Igreja Católica e pelos militares, com exaltação da família e recriminação ao adultério, principalmente com as prostitutas. Uma vez que o doutor Mesiano era casado, estava cometendo adultério com prostitutas, mas, neste caso, não havia nenhum risco subversivo.

O capítulo “Dois trezentos” revela diversos detalhes sobre o histórico, as características e o modo de utilização de uma balança, que está no edifício de Quilmes, local onde uma prisioneira deu à luz um menino:

Para se pesar em uma destas balanças, é preciso parar erguido, com os pés juntos, ficar quieto e deixar que o médico corra o peso pela barra até encontrar o ponto exato, que é quando a barra não toca a sustentação, nem em cima, nem embaixo. (KOHAN, 2005, p. 95).

Esse texto assemelha-se ao fragmento de um manual de instruções de utilização de uma balança, e está intimamente relacionado com o enredo da obra. A relação entre a balança com o enredo da obra não é fornecida pelo autor de maneira imediata. Devemos recordar que o romance inicia com uma pergunta: “A partir de que idade se pode comessar (sic) a torturar uma criança?” (KOHAN, 2005, p. 11).

No capítulo “Dois trezentos”, Mesiano explica ao doutor Padilla que o critério correto não é a idade, e sim o peso da criança. Havia uma prisioneira grávida em Quilmes, que foi torturada, mas nada revelou aos seus agressores. A tortura ao bebê

recém-nascido foi uma hipótese considerada diante do estado de saúde fragilizado, que não permitia a continuidade da aplicação da tortura sem tirar-lhe a vida e da persistente falta de cooperação em revelar os nomes aos torturadores.

No capítulo *Cinco*, os fragmentos I e III trazem uma narrativa curta, na qual o marido flagra a esposa tendo relações sexuais com seu amigo. Embora a traição seja dupla, o marido revolta-se e responsabiliza somente a mulher. Logo, o marido traído e o amigo traidor juntam-se para “dar uma lição à esposa adúltera”. Aqui termina o fragmento I. No fragmento III, ambos refletem:

– A putona não vai esquecer a lição que lhe demos – diz o marido.

Atrás, a mulher esfrega a mão, dolorida.

– Se alguma vez esquecer – diz o amigo – o corpo vai se lembrar (KOHAN, 2005, p. 77).

A presença desses fragmentos no capítulo pode causar um estranhamento, pois, a princípio, não é possível conectá-los com as demais partes do texto de maneira imediata. Um novo exame da narrativa dos fragmentos remete a dois componentes importantes da ditadura: o corpo como território de combate à subversão e o mal-estar decorrente do trauma, herança aos sobreviventes de todas as agressões praticadas pelos militares: torturas, estupros e violência psicológica.

A tortura sobre os corpos pode ser aplicada com a finalidade de obter informações que não são fornecidas voluntariamente pela vítima, como ilustrado em *Dois vezes junho* pela prisioneira grávida. Poderá ter também como finalidade a aplicação de um castigo ou a punição pela violação de algum condicionante. Esse parece ser o caso da mulher adúltera, que violou o compromisso de fidelidade ao marido. O trauma resultante da agressão é lembrado pelos agressores, pois pode

atuar como um exemplo de punição importante para coibir reincidências, já que “o corpo vai se lembrar” (KOHAN, 2005, p. 77).

Tais fragmentos revelam o aspecto moral, muito importante na articulação do apoio à tomada do poder pela Junta Militar. Para compreender a importância da moral para esse regime, é necessário retroceder aos anos 1960. Nesta década, o mundo experimentou uma revolução de costumes, com relação à sexualidade, à natalidade e ao papel da mulher na sociedade. A distribuição das responsabilidades pelos cuidados da casa e pelo sustento, atribuída às mulheres e aos homens respectivamente, passou a ser questionada pela juventude da época. As transformações na esfera sexual incluíam as flexibilizações dos relacionamentos amorosos, aceitação e legitimação da vida sexualmente ativa para as mulheres solteiras, prática sexual não conjugal, cultura do divórcio, relacionamentos livres e questionamentos quanto aos papéis dos gêneros (OSUNA, 2017, p. 1098).

Em uma Argentina extremamente católica, defensora da família tradicional como base para a sociedade, essas transformações ocasionaram uma crise moral e, sob essa circunstância, a Igreja Católica aproximou-se dos militares:

Para los sectores más tradicionalistas de la Iglesia — como los integristas y los conservadores —, la causa de la crisis moral se debía al desplazamiento de la religión del centro del ordenamiento social. Estos grupos, a largo del siglo XX, privilegiaron los vínculos con las Fuerzas Armadas, consideradas custodias naturales de los valores católicos⁴⁴ (OSUNA, 2017, p.1098).

Os militantes esquerdistas e todos os que não se encaixavam nos valores da moral tradicional converteram-se em inimigos do regime ditatorial. Representantes

⁴⁴ Para os setores mais tradicionalistas da Igreja - como os integristas e os conservadores -, a causa da crise moral é debilitada ao deslocamento da religião do centro do ordenamento social. Estes grupos, ao longo do século XX, privilegiaram os vínculos com as Forças Armadas, considerados guardiões naturais dos valores católicos (tradução minha).

conservadores da Igreja Católica ingressaram na administração militar com a função de formular políticas públicas e culturais em conformidade com os valores tradicionais defendidos por ambos, como parte da “luta antissubversiva” (OSUNA, 2017, p. 1098). Em suma, “É a ditadura que penetra, invade os corpos, criando a rigidez física e das posturas, e que se infiltra na repressão da sexualidade” (SKREPETZ, 2016, s/p).

Considerando as mudanças nos costumes iniciadas nos anos 1960, é na liberdade sexual da que residia a maior ameaça ao projeto de família tradicional católica empreendido na Última Ditadura:

Probablemente, la liberación de la mujer en el plano sexual era más amenazante para la idea de familia, típica del orden social imaginado por los católicos, que las prácticas sexuales masculinas, ya que se depositaba la anomalía en las conductas de las mujeres jóvenes (OSUNA, 2017, p. 1103).

Esse episódio de adultério em *Doas vezes junho*, em que a responsabilidade pelo ato considerado imoral é atribuída completamente à mulher, corrobora o juízo de que os valores morais defendidos pelos grupos de católicos e militares apoiadores da Última Ditadura são atingidos “apenas” pela liberdade sexual feminina. Além disso, o adultério pode ser considerado um “ato subversivo”, pois atenta contra a unidade familiar, a “célula básica da comunidade”, facilitando a entrada de ideias subversivas (OSUNA, 2015, p. 111).

Evidentemente, os homens enquadrados como inimigos do regime foram submetidos à tortura. Entretanto, Kohan optou por retratar a violência contra mulheres. Essa escolha não poderia ser casual ou gratuita, pois revela mais uma característica a um regime já definido como brutal e impiedoso: o machismo justificado pela luta contra o “inimigo subversivo”.

4.1.5.4 *Duas vezes junho*: ordem ou caos?

O mosaico de gêneros presente em *Duas vezes junho* é utilizado para reproduzir a diversidade e a simultaneidade dos acontecimentos da vida, e a importância da presença da prosa na esfera literária. Além disso, a própria sociedade argentina da época convivia com uma infinidade de grupos ideológicos em disputa, cuja existência desestabilizou o país, assim como a diversidade de gêneros desestabiliza a narrativa do livro de Kohan.

Pode-se imaginar que tal justaposição de fragmentos e a quebra da linearidade narrativa remetem à ideia de uma obra caótica e desordenada. Mesmo com o enredo fragmentado, a obra não tem essa característica confusa, pois os números asseguram todo o ordenamento da atividade ficcional da obra. Recordemos que as duas partes e os dezenove capítulos do livro possuem títulos numéricos, e cada capítulo está dividido em fragmentos numerados com algarismos romanos.

A aparente desordem causada pela narrativa não-linear e pela inserção de diferentes gêneros no romance poderiam representar simbolicamente a Argentina antes do início do processo de reorganização nacional. O período anterior ao golpe de 1976 estava marcado pela instabilidade política, pois quatro diferentes peronistas assumiram a presidência num período de três anos. A violência proliferava-se em função das disputas entre diversas organizações de direita, esquerda, sindicais, terroristas, paramilitares, peronistas, trotskistas e a repressão do governo. A necessidade de combater a violência e estabilizar a política forneceram os argumentos necessários para que as Forças Armadas fossem credenciadas como as únicas instituições capazes de estabelecer a desempenhar esse papel (TIMERMAN, 1982, p. 17-18).

Do panorama ao contexto literário, a ordem foi estabelecida no romance pela presença militar, pelos números inseridos na narrativa, na titulação dos capítulos e na numeração dos fragmentos.

O capítulo “Vinte e cinco milhões” descreve o início da partida de futebol entre a Argentina e a Itália na Copa de 1978. No entanto, alguns trechos possuem conotação ambígua, que servem para descrever tanto as táticas de jogo de futebol, quanto as táticas de guerra:

Quando o contrário apresenta uma defesa fechada, convém não ensaiar ataques aéreos frontais, porque são fáceis de neutralizar e terminam por desmoralizar o lado atacante (KOHAN, 2005, p. 52).

Quando o contrário é forte nos ataques por via aérea e supera em altura as posições defensivas, os pontos de lançamento devem ser obstruídos, para neutralizar dessa maneira os tiros por elevação, antes mesmo de serem produzidos (KOHAN, 2005, p. 56).

A inclusão de tais fragmentos com sentido duplo ou ambíguo evidencia o ponto de vista do narrador mesclado com a intenção do autor, conferindo ao texto um caráter bivocal ao discurso:

Teremos uma conjunção dialógica perceptível de duas linguagens e duas perspectivas, uma representação em curva com fusão das vozes portanto, dialógico. Assim, teremos três formas de relato: o relato do narrador, do suposto narrador ou de uma das personagens. Nelas pode ocorrer uma refração menor ou maior das intenções do autor, sendo possível, também, haver uma fusão quase total das vozes (ARAÚJO, 2014, p. 218).

Esse recurso pode ser percebido nos fragmentos II, IV, VI, VIII, X, XII e XIV do capítulo “Vinte e cinco milhões”. O narrador está descrevendo ações do futebol, que também funcionam para descrever ações de guerra, pois o Estado estava em

guerra com os grupos terroristas organizados e a Guerra das Malvinas ainda estaria por vir.

Sabe-se que o campeonato de futebol foi utilizado pelos militares como instrumento de propaganda do regime para o mundo, mas também havia o propósito de consolidar a ideia de uma nação, de uma Argentina forte, de uma identidade conforme aponta Jacobo Timerman:

[...] a Argentina como entidade não existe, precisa ser criada. Mas se eu fosse avaliar como cada uma dessas Argentinas existentes hoje dentro daquele território — cada qual se considerando a autêntica — interpretaria a definição de Borges, teríamos uma resposta mais precisa e descritiva, algo semelhante a um quadro neo-impressionista francês (TIMERMAN, 1982, p. 20).

A mensagem do caderno de anotação: “A partir de que idade se pode começar (sic) a tortura uma criança?” (KOHAN, 2005, p.11) é o enunciado que norteia todo o processo dialógico da obra a partir de muitas entradas.

Em primeiro lugar, o soldado-narrador responde impulsivamente ao enunciado, realizando uma correção ortográfica, pois o cabo Leiva escreveu a palavra *começar* erroneamente. A mensagem tornou-se tema de um diálogo entre o soldado-narrador e o sargento Torres, para quem ele respondeu que a idade certa é “A partir do momento em que a Pátria o requeira” (KOHAN, 2005, p. 21).

A pergunta levou o soldado e o doutor Mesiano até o centro de tortura de Quilmes, para respondê-la pessoalmente ao doutor Padilla, que considerou a hipótese de torturar o bebê, pois ele não obteve êxito em extrair informações da prisioneira. Alguns trechos explicativos sobre as balanças dialogam com a resposta do doutor Mesiano de que o critério para aplicação da tortura é o peso e não a idade.

O bebê foi dado como presente à irmã do doutor Mesiano, que era infértil, e quatro anos mais tarde o soldado encontra-o na casa do ex-chefe, batizado com o

nome de Antonio. Kohan expõe em *Duas vezes junho* uma prática abominável. Pais, que eram presos políticos e desaparecidos, tinham suas crianças tomadas pelo Estado e entregues em adoções completamente ilegais a famílias simpatizantes do regime, sem que pudessem conhecer suas famílias biológicas.

5 UMA ANÁLISE DA ARQUITETÔNICA DO ROMANCE PELO VIÉS BAKHTINIANO

5.1 ARQUITETÔNICA E CRONOTOPO

A presente seção tomará como base o conceito de arquitetura proposto por Mikhail Bakhtin (1895-1975) nos textos *Arte e responsabilidade* (1919), *Para uma filosofia do ato responsável* (1920-1924) e *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, parte do livro *Questões de estética e literatura*, publicado no Brasil em 2002, e seus comentadores⁴⁵. Também irá abordar o conceito de cronotopo, como parte integrante da arquitetura da obra literária.

Arte e responsabilidade, de 1919, é o texto inaugural do conceito de arquitetura e também o mais citado em estudos, embora não o mencione diretamente, mas estabelece seus fundamentos. Nesse curto ensaio, Bakhtin discorre

⁴⁵ O teórico russo emprestou o termo “arquitetônica” da filosofia kantiana, com o qual tece uma relação dialógica para desenvolver uma arquitetura da filosofia da linguagem. Na parte final do livro *Crítica da razão pura*, de 1781, Kant propõe uma definição para a arquitetura:

Por arquitetura eu entendo a arte dos sistemas. Uma vez que a unidade sistemática daquilo que o conhecimento comum transformou primeiramente em ciência, isto é, fazendo de um mero agregado daquele sistema, a arquitetura é a doutrina do científico em nosso conhecimento em geral e pertence necessariamente, portanto, à doutrina do método (KANT, 2012, p. 600).

Kant tinha o propósito de formular uma metodologia para resolução de problemas humanos por meio do emprego da razão, sustentado pelo conhecimento científico formalmente estruturado e organizado, no que Kant denominou como arquitetura. Trata-se também da compreensão racional pela totalidade desse sistema teórico e filosófico (QUEIROZ, 2017, p. 627).

A leitura e o estudo da *Crítica da razão pura* inspirou Bakhtin a desenvolver seu conceito de arquitetura, abordando-o em muitos de seus trabalhos, dos quais destacam-se: o ensaio *Arte e responsabilidade*, publicado em 1919 em um jornal russo; o ensaio *Para uma filosofia do ato responsável* (1920-1924) e *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, parte integrante do livro *Questões de literatura e de estética*.

sobre a responsabilidade como elemento de unificação entre a vida e a arte, e também sobre o compartilhamento da responsabilidade e culpa assumidos pela vida e pela arte.

Bakhtin inicia o ensaio definindo as ligações mecânicas como junções de corpos estranhos pela dimensão do espaço e do tempo, sem a geração de um sentido interno. Bakhtin salienta a natureza externa dessas junções:

Chama-se mecânico ao todo se alguns de seus elementos estão unificados apenas no espaço e no tempo por uma relação externa e não os penetra a unidade interna do sentido. As partes desse todo, ainda que estejam lado a lado e se toquem, em si mesmas são estranhas umas às outras (BAKHTIN, 2003, p. XXXIII).

Partindo da definição de mecânico como a ligação ou junção externa, a arquitetônica posiciona-se em direção oposta, uma vez que ela é responsável pela união interna dos elementos, gerando um sentido único, pelas relações dialógicas e interativas.

A ciência, a arte e a vida são agrupadas mecanicamente sem que seja formada uma unidade interna de sentido. Deve existir uma maneira de vincular internamente os três elementos do próprio indivíduo, que é a arquitetônica, por meio da unificação da responsabilidade.

Quando o homem está na arte não está na vida e vice-versa. Entre eles, não há unidade e interpenetração do interno na unidade do indivíduo. O que garante o nexo interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade (BAKHTIN, 2003, p. XXXIII).

Bakhtin entende que o elo da conexão interna entre a arte, a vida e a ciência é a responsabilidade do indivíduo. Vinculada à responsabilidade está a culpa. Ambas devem ser assumidas pela arte e pela vida. De um lado está o artista com sua arte

que inspira a banalidade e a frivolidade das conversas cotidianas, e de outro os indivíduos cuja falta de exigência e preocupação não reagem perante uma arte infrutífera, e por isso mesmo “A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua mas também com a culpa mútua” (BAKHTIN, 2003, p. XXXIV).

A relação dialógica entre o artista e o contemplador são dotadas de culpa, responsabilidade e também de interdependência. A obra artística poderá estimular o contemplador a discutir na esfera da vida cotidiana, assuntos com mais ou menos profundidade (ideologias do cotidiano), podendo variar da banalidade até as mais diversas ideologias organizadas. Ele poderá ser levado a refletir sobre sua condição social, política, econômica, física, histórica. A contemplação também irá influenciar a criação do objeto artístico, por isso a arte e a vida assumem mutuamente a culpa e a responsabilidade por ambos.

Bakhtin finaliza o ensaio afirmando que a arte e a vida não são a mesma coisa, mas devem se unir por meio da responsabilidade do indivíduo.

Para uma filosofia do ato responsável (1920-1924) é um trabalho manuscrito inacabado publicado tardiamente na Rússia, em 1986, em que Bakhtin refere-se diretamente ao termo arquitetônica, enfatizando a alteridade, a responsabilidade do ato e a ética. O estudioso pretendia lançar os fundamentos de uma filosofia primeira, pautada na moral e na arquitetônica:

É esta arquitetônica do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato unitário singular, os momentos concretos fundamentais da sua construção e da sua disposição recíproca. Estes momentos fundamentais são: eu-para-mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro; todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos,

estéticos, políticos (incluídos também os éticos e sociais) e, finalmente, religiosos (BAKHTIN, 2010, p.114).

No contexto da totalidade da obra, os três componentes “eu-para-mim”, o “outro-para-mim” e o “eu-para-o-outro” relacionam-se por meio de diferentes perspectivas do acabamento, de modo que “eu” percebo-me como inacabado, e vejo o “outro” como acabado; sob o ponto de vista do “outro”, ele vê a si mesmo como inacabado e enxerga a mim como acabado. Essas visões distintas entre o eu e o outro geram um excedente de visão, sobre o qual Bakhtin formulou o conceito de exotopia.

É possível também observar que o ato responsável implica responsabilidade ao praticante, responsividade em relação aos outros envolvidos, gerando uma relação de interdependências.

Nesse ensaio são discutidos outros conceitos, como ato ético e autoria, que foram desenvolvidos nos trabalhos seguintes de Bakhtin (CAVALCANTE FILHO, 2014, p. 8).

O último texto a ser abordado nesta seção chama-se *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, de 1923-1924, integrante do livro *Questões de estética e literatura: a teoria do romance*. O material aborda diversas questões, das quais destacam-se: a crítica à separação entre poética e estética proposta pelos formalistas russos, artefato e ato estético, a formação de uma filosofia primeira baseada na axiologia, a forma composicional e arquitetônica (LEITE e outros, 2016, p. 365). Para este trabalho, o recorte temático irá concentrar-se nas duas categorias da forma.

A forma composicional é definida por Bakhtin como a combinação ou organização do material ou massa textual para o qual estão destinados. O romance,

o drama, o poema, o conto, o capítulo, a estrofe e o verso são citados por Bakhtin como exemplos da forma composicional (BAKHTIN, 2002, p. 24).

A forma arquitetônica determina a escolha da forma composicional e concebe a individualização estética do próprio objeto estético, envolvendo valores morais, físicos, ambientais. Como exemplos de forma arquitetônica, Bakhtin cita o trágico, o cômico, o lírico, o humor, a heroificação, o tipo, o caráter (BAKHTIN, 2002, p. 25).

Essa característica de tríplice integradora da arquitetônica manifesta-se também na organização entre o espaço, o tempo e o sentido, sem os quais a obra ou objeto estético não poderá existir (SOBRAL, 2014, p. 112). As formas arquitetônicas fornecem o acabamento artístico à obra, e as formas composicionais tratam da organização da obra a partir do ponto de vista arquitetônico.

O processo de criação artística, que abrange a criação literária, requer um acabamento que envolva uma devida acomodação entre a forma, o conteúdo e o material. Esses três elementos estão intimamente relacionados, de maneira que não poderão ser assimilados isoladamente. A forma e o conteúdo também estão condicionados entre si, não podem ser compreendidos separadamente e, juntos, dependem das características do material para receber o acabamento.

A forma deve ser observada sob dois aspectos: composicional e arquitetônico. Numa obra literária, o aspecto composicional da forma é aquilo que organiza o texto em capítulos, estrofes ou versos. É a forma arquitetônica que irá trazer a unidade para aquela obra, considerando a responsabilidade e a responsividade do autor com a obra, consigo mesmo, com os seus interlocutores, a sua visão de si mesmo como inacabada, o acabamento dos outros, o tempo e o espaço. É somente pela via arquitetônica que as partes do texto poderão estar internamente conectadas e a partir daí produzir e irradiar um sentido para a obra.

Outro elemento da arquitetura é o cronotopo, conceito emprestado da Teoria da Relatividade desenvolvida pelo físico Albert Einstein, e significa tempo-espaço, envolvendo o processo de assimilação do tempo e do espaço na literatura, determinando a imagem do homem (BAKHTIN, 2002, p. 211). Há uma relação determinante entre o cronotopo e os gêneros literários:

Pode-se dizer francamente que o gênero e as variedades de gênero são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica (BAKHTIN, 2002, p. 212).

Em *Questões de estética e literatura*, Bakhtin explica o funcionamento dos cronotopos nos principais gêneros literários do romance europeu, começando pelo romance grego e terminando no romance de Rabelais. Os cronotopos são necessários para a visualização da imagem do sujeito e do mundo que ele representa, possibilitando a compreensão do sentido do romance, e cada gênero é determinado por um tipo de cronotopo. O romance tem uma relação com o tempo histórico e deverá refleti-lo (OLIVEIRA e FREIRE, 2011, p.2).

Os cronotopos organizam os pontos de desenvolvimento temático do romance, fornecendo o cenário para os acontecimentos do romance, no tempo da vida humana ou no tempo histórico, e é ao redor deles que são articuladas as ideias filosóficas, sociais e analíticas (BAKHTIN, 2002, p. 356).

No romance de aventuras de provações, realiza-se o cronotopo do encontro, em que um casal de heróis se conhece e apaixona-se repentinamente. Esse é o ponto de partida da ação do enredo, seguido por diversas provações em diferentes locais, terminando com o feliz reencontro e casamento de ambos. Geralmente os encontros ocorrem na estrada, que é o segundo cronotopo encontrado nessa categoria do

romance. O tempo é abstrato, minimizado, e o desdobramento das aventuras requer muito espaço, que é percorrido dentro dos limites territoriais nacionais (BAKHTIN, 2002, p. 214-215).

O romance de aventuras e de costumes tem como polo a transformação ou a metamorfose, envolvendo o modo como um ser humano transforma-se em outro pela mediação da crise, tornando-se purificado e regenerado. Nessa categoria, o tempo não é cíclico e exerce sobre o herói um papel transformador (BAKHTIN, 2002, p. 234).

Nas biografias e autobiografias antigas destaca-se a caminhada do indivíduo em busca do autoconhecimento. O tempo é desmembrado em fases bem delimitadas, que partem da completa ignorância até o verdadeiro conhecimento (BAKHTIN, 2002, p. 250).

No romance de cavalaria, o tempo divide-se em fragmentos-aventuras, organizados de maneira abstrata em diversos espaços de um mundo estrangeiro, com proações da fidelidade ao amor e um código de conduta que o cavaleiro deve seguir, e o acaso intervém no destino. O tempo surge através das séries temporais que são repentinamente quebradas por acontecimentos do acaso (BAKHTIN, 2002, p. 268).

No cronotopo de Rabelais, o tempo é cíclico e coletivo, a ação ocorre na praça pública, local onde reúnem-se os representantes de todas as classes sociais. O tempo é circular, pois guarda uma relação com a natureza e com as épocas das colheitas, das sementeiras, e das celebrações religiosas.

A obra literária não é necessariamente formada por um único cronotopo, com a existência de uma combinação de vários deles, relacionados das mais diversas formas:

Nos limites de uma única obra e da criação de um único autor, observamos uma grande quantidade de cronotopos e as suas interrelações complexas e específicas

da obra e do autor, sendo que um deles é frequentemente englobador ou dominante. (Estes, principalmente, foram objeto de nossa análise). Os cronotopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas (BAKHTIN, 2002, p. 357).

Há uma relação dialógica entre os cronotopos, de modo que uma obra literária não está presa em apenas um deles e poderá conter vários deles em sua forma arquitetônica.

5.2 JUNÇÕES MECÂNICAS EM *DUAS VEZES JUNHO*

O conceito de arquitetônica pode ser compreendido de maneira simplificada como “a construção e a estruturação da obra, unindo e integrando material, forma e conteúdo” (SANDRINI, 2007, p. 119). Além de integrar esses três elementos, a arquitetônica organiza o espaço e o tempo, mas sua principal atribuição é a produção do sentido e acabamento da obra, concebendo o objeto estético.

No capítulo anterior foi visto que o romance *Duas vezes junho* é fragmentado e intermitente. Isso significa que a narrativa não se desenvolve de maneira sequencial; se forma a partir de fragmentos que narram episódios distintos, ocorridos em momentos diferentes, ainda que estejam agrupados em um mesmo capítulo e na mesma unidade de tempo.

A narrativa fragmentada evidencia o estranhamento entre as partes e exemplifica claramente as ligações mecânicas existentes em um texto. Os fragmentos a seguir, retirados do capítulo *Cento e vinte e oito*, exemplificam a junção externa de dois textos estranhos entre si:

O doutor Padilla explicou que o trato retal com a detida não devia trazer consequências negativas, sempre e quando se evitasse, o máximo possível, efetuar movimentos demasiado bruscos (...) (KOHAN, 2005, p. 23).

VIII

A única dificuldade que tinha com o Ford Falcon é que trazia o câmbio no volante. Eu estava muito acostumado com o câmbio no chão do Fiat 128 do meu pai (...) (KOHAN, 2005, p. 24).

Embora estejam agrupados no mesmo capítulo, os dois fragmentos referem-se a momentos distintos da narrativa. O fragmento número VII ocorre na prisão em Quilmes, quando o doutor Padilla verifica o estado físico da detenta e recomenda alguns cuidados com ela. O fragmento seguinte refere-se às dificuldades que o soldado tinha com o Ford Falcon, o carro que ele dirigia para o doutor Mesiano. Apesar de terem sido colocados lado a lado, os dois fragmentos referem-se a momentos distintos da narrativa, não correspondem à sequência de acontecimentos do enredo e estão unidos por uma ligação mecânica dentro do mesmo capítulo. Internamente, eles estão conectados porque o soldado levará o doutor Mesiano ao presídio de Quilmes, para ver o filho recém-nascido na prisão de Quilmes, em um Ford Falcon.

O narrador reproduz uma fala do doutor Mesiano referindo-se às partes e ao todo da Argentina, mas que se aproxima de uma definição do conceito de arquitetônica da obra, em que a totalidade da obra é composta pela união de partes independentes entre si: “As partes e o todo”, dizia sempre o doutor Mesiano. O mapa separava e distinguia regiões diferentes, colocando nomes e bordas infalíveis, mas também unia essas diferentes regiões e as colocava relacionadas (KOHAN, 2005, p. 80). Ainda que essas partes estejam lado a lado e se toquem, em si mesmas são estranhas umas às

outras e se relacionam a partir de um ponto comum, quando vistas como integrantes da República Argentina.

Há relatos paralelos no texto, que parecem não guardar sentido em relação ao enredo principal. Um deles é o da mulher flagrada em traição com um amigo do marido, que é agredida por ambos, no capítulo *Cinco*. Outro exemplo é o da adolescente estuprada por quatro soldados que a encontram numa estrada deserta com a bicicleta com pneu furado, no mesmo capítulo.

Um terceiro relato narra a morte de um homem em um quarto com uma garota, que é colocado em um carro e é simulado um acidente antes que algum familiar seja avisado, no capítulo *Trezentos e noventa e oito*. No epílogo *Trinta do seis*, o narrador lê no jornal a história de dois homens, que estão trabalhando para a construção de uma piscina e encontram no local o corpo de um homem enterrado sem cabeça, no capítulo *Cento e trinta e três*.

O último exemplo a ser apresentado está no capítulo *Mil novecentos e oitenta e dois*, em que uma bandeira argentina voou e ficou presa numa árvore, o que gerou uma pequena confusão na vizinhança e a mãe de um menino o proíbe de jogar pedras na bandeira para resgatá-la, com a justificativa de “Não se atiram pedras na bandeira” (KOHAN, 2005, p. 134), argumento considerado exagerado pelo filho.

Esses relatos são alheios à narrativa principal. Uma leitura descuidada poderia supor que não guardam relação com o restante do texto, portanto, são dispensáveis. Tais eventos estão ligados à narrativa principal porque trazem exemplos práticas da ditadura, tema principal do romance de Kohan. O sentido é produzido a partir do estabelecimento das relações entre a ditadura e os atos praticados pelos seus representantes, interligando internamente a narrativa principal e os demais relatos.

A partir da produção de sentido em *Duas vezes junho*, responsabilidade e arte, entendemos que a sociedade argentina optou por problematizar seu passado traumático recente, concebendo diversas produções artísticas e acadêmicas sobre a Última Ditadura; essas produções geram novas reflexões e discussões, tanto no ambiente familiar como nos campos acadêmico e artístico, motivando novos estudos, romances, filmes, exposições. Assim, a culpa e a responsabilidade impulsionam mutuamente as reflexões e manifestações sobre a ditadura na vida e na arte, e o romance *Duas vezes junho* nasce neste contexto, em que há uma produção abundante sobre o tema, tendo o próprio autor escrito outros romances com temática similar e projetos arquitetônicos diferentes, em resposta às demandas da sociedade .

5.3 ARQUITETÔNICA, TOTALIDADE E EXOTOPIA E RESPONSABILIDADE DO ATO

A arquitetura articula os elementos de maneira a atribuir um sentido à obra, integrando internamente o tema, conteúdo e material, além de organizá-los no tempo.

A totalidade da obra artística decorre de um processo de articulação de diversos elementos voltados para a produção de um sentido, denominado como arquitetura. Surge em consequência das relações entre a vida e a arte, o geral e o particular, o ético, o estético e o teórico, sempre criticando análises parciais, buscando sempre formular propostas integradoras.

A arquitetura também determina o acabamento, é organizada pelo autor-criador a partir de um excedente de visão, ou seja, aquilo que o autor sabe de sua personagem e que ele não sabe de si mesmo. O olhar de fora do autor-criador para sua personagem é o que confere acabamento. Esse distanciamento exotópico fundamenta-se em relações sociais e históricas das quais o autor é participante e

permite a construção e articulação arquitetônica do objeto estético (SOBRAL, 2014, p. 109).

Como elemento totalizador da obra literária, a arquitetônica demanda um excedente de visão ou distanciamento, e somente este possibilita a criação ou contemplação do objeto artístico por inteiro. Portanto, o distanciamento é um elemento necessário para o autor-criador e para o contemplador (ROJO e MELO, 2017, p. 1277).

O acabamento é uma questão de posicionamento de um sujeito em relação ao outro: cada um enxerga a si mesmo como ser essencialmente inacabado, e ao outro como ser acabado, gerando um excedente de visão que permite a atividade autoral e científica.

Em *Dois vezes junho*, o soldado-narrador descreve as vivências a partir de uma posição exotópica para falar de si e dos outros, pois é o distanciamento que o permite enxergar todos os demais personagens com os quais se relaciona ao longo do enredo como acabados — ele mesmo enxerga-se como ser inacabado, cujo final da trama coincide com o início de uma nova fase como estudante de medicina. As partes do texto narradas em terceira pessoa evidenciam o distanciamento do narrador, dentre as quais ressaltam-se aquelas em que foram praticadas torturas. Esse posicionamento é axiológico.

Para uma filosofia do ato responsável dá enfoque à responsabilidade do ato embasado por valores éticos. A definição de ato adotada é a de “ação concreta (ou seja, inserida no mundo vivido) intencional (isto é, não involuntária) praticada por alguém situado, não transcendente” (SOBRAL, 2014, p. 20).

O autor fez uma seleção de ações abusivas praticadas pelos representantes da ditadura para retratar em seu romance *Dois vezes junho*, principalmente os

desaparecimentos forçados e torturas, que atingiram os opositores ao regime e também a população que não estava engajada na militância política.

Os militares eliminavam aqueles que consideravam como inimigos, de formas extremamente cruéis: lançavam pessoas vivas ao Rio da Prata e ao mar, de dentro dos aviões das forças armadas, os chamados voos da morte; amarravam várias pessoas e explodiam com dinamite; praticavam fuzilamento e, por fim, torturavam pessoas terrivelmente até a morte. Os corpos que não eram lançados ao mar eram enterrados em cemitérios clandestinos, ou em áreas de indigentes dos cemitérios oficiais (PALACIOS, 2013, p. 52-53).

Alguns desaparecimentos forçados deixaram vestígios e foram lembrados por Kohan em *Duas vezes junho*. Um deles era uma aliança que o narrador encontrou e fez questão de enterrá-la, escondê-la para que nunca mais fosse encontrada (KOHAN, 2005, p. 50), como os militares pretendiam que ocorresse com seus inimigos.

A segunda referência aos desaparecimentos forçados presente no capítulo “Um dois”, quando um corpo foi encontrado no terreno de uma casa de campo, durante a construção de uma piscina. Esse corpo não tinha cabeça, e os dedos foram queimados, indicando sinais de tortura antes da execução (KOHAN, 2005, p. 123-124). Percebe-se também que a detenta de Quilmes desaparece da narrativa de maneira inexplicável, assim como os desaparecidos da ditadura.

O método de tortura mais utilizado na ditadura foi trazido da pecuária: uma vara de metal eletrificada chamada picana elétrica, que descarregava a corrente elétrica sobre o gado para direcioná-lo pelo caminho desejado. Foi inventada nos anos 1930 por Leopoldo Lugones Hijo, filho do célebre escritor Leopoldo Lugones (PALACIOS, 2013, p. 53). Na Última Ditadura, os choques com a picana elétrica eram

aplicados nas partes íntimas, mucosas e gengivas dos prisioneiros. E após a imersão em água, a descarga elétrica sobre o corpo molhado tornava-se ainda mais intensa (CUNHA, 2008, p. 75).

A tortura interrogativa contra a mulher grávida presa em Quilmes foi motivada pela intenção de extrair forçadamente informações, mais precisamente, nomes de supostos inimigos. Há indicação de que a detenta foi submetida aos métodos de tortura por imersão, também conhecido por submarino molhado, e choques elétricos, pela picana elétrica. Dado o estado de saúde frágil da detenta, o doutor Padilla recomendou a suspensão temporária da tortura física, pois do contrário poderiam colocar sua vida em risco (KOHAN, 2005, p. 24-25). Então, ele sugeriu a aplicação da tortura psicológica, pois não havia intenção de executar a vítima naquele momento, mas de explorar os limites entre a vida e a morte e nesse limiar obter as informações requeridas (KOHAN, 2005, p. 26).

Os torturadores simularam uma situação de fuzilamento, arrastando-a até um cubículo escuro, colocando uma arma na sua nuca e disparando o gatilho, mas a arma não estava carregada. Nessa passagem, a prisioneira vivencia a experiência do espaço da morte, mas nada revela (KOHAN, 2005, p. 42). Como não obtiveram êxito, os militares passaram a cogitar a possibilidade de torturar o bebê recém-nascido.

Independente de terem sido mencionados em *Duas vezes junho* ou não, os episódios de tortura e abusos foram praticados pelos militares de maneira intencional. As intenções para a prática de tortura e os desaparecimentos forçados podem ser explicadas, porém jamais justificadas. Não se pode explicar esses atos apenas por razões de crueldade decorrente de abuso de poder unicamente e incorrer na pura e simples condenação, pois o golpe deflagrado pela Junta Militar envolve motivações políticas, econômicas, históricas sociológicas e até mesmo religiosas.

Do ponto de vista ideológico, e analisando o imperativo categórico, a Junta Militar anunciava que tinha a missão de combater o que definiram como inimigo “interno” ou “subversivo”, que ameaçava a ordem e pretendia estabelecer uma ideologia marxista, considerado um “mal” que assolava toda a América Latina. Foi editado um decreto-lei de luta contra a subversão, cujas punições poderiam variar de prisão até a pena de morte.

As pessoas consideradas subversivas pelo governo podiam ser tanto os guerrilheiros, quanto estudantes universitários e secundaristas, até mesmo pessoas sem militância política alguma. Todo e qualquer indivíduo considerado como ameaça ao projeto de poder dos militares poderiam ser considerados como inimigos subversivos, e para tanto bastava “ser inimigo ideológico, ser de esquerda, ser não-argentino, ser judeu ou ser um irrecuperável.” (PASCUAL, 2004, p. 50).

Para os representantes da junta, de acordo com seu posicionamento e em nome do combate à subversão, foi “ético” eliminar, torturar, prender e matar pessoas. De acordo com Bakhtin, é devido ao posicionamento do sujeito que esses atos envolvem uma responsabilidade ética. A responsabilidade ética pode ser explicada da seguinte maneira:

ausência de ‘álibi’ na vida, isto é, de que cada sujeito deve responder por seus atos, sem que haja uma justificativa a priori, de caráter geral, para seus atos particulares, e, de outro, a ideia de que a entoação avaliativa, ou a assunção de uma dada posição no mundo humano, é a marca específica do agir dos seres humanos (SOBRAL, 2014, p. 104).

O ato ético é a realização de uma atividade, no plano particular, em conformidade com o conjunto de valores e princípios morais que orientam a conduta de um grupo social em determinado período de tempo. No período em que vigorou A

Última Ditadura, julgava-se necessário eliminar o inimigo subversivo. A tortura, o assassinato e a prisão ilegal estavam de acordo com o combate à subversão.

O conceito de arquitetônica desenvolvido por Bakhtin integra o plano geral (combate à subversão) e o plano particular (atos de tortura, assassinatos e agressões), o prático e o teórico, a vida e a arte na produção de atos, enunciados e obras de arte.

5.4 FORMAS ARQUITETÔNICAS E FORMAS COMPOSICIONAIS

As formas arquitetônicas e composicionais são indissolúveis, mas desempenham papéis distintos no processo de criação artística. Elas articulam internamente o material, a forma composicional e o conteúdo, organizam o espaço e o tempo, e produzem o sentido da obra artística. Sobretudo, asseguram a individualidade estética da obra e é isso que difere das formas composicionais. Conforme Bakhtin, um acontecimento, um rosto ou um objeto esteticamente animado são formalmente individualizados (BAKHTIN, 2002, p. 22-23).

As formas arquitetônicas realizam-se por formas composicionais já definidas (BAKHTIN, 2002, p. 24). São formas arquitetônicas de realização: o trágico, o cômico, o épico, o lírico, a heroificação, o tipo, o caráter, entre outros, e estão ligados a valores morais, físicos, naturais, históricos, sociais, ou seja, a escolhas axiológicas. Dentre as formas composicionais, cita-se: o romance, o drama, a poesia lírica, o poema, o conto, a novela, o capítulo, a estrofe, o verso, entre outros (BAKHTIN, 2002, p. 24).

Rojo e Melo atentam para o cuidado de não confundir formas arquitetônicas e composicionais:

Não se pode confundir a (forma) arquitetônica com a forma/estrutura composicional, mesmo sendo a segunda constitutiva da primeira. A arquitetônica está relacionada à

totalidade da situação, à construção e só pode ser dimensionada a partir do objeto interno (da materialidade) orientado para sua relação com o externo: para o autor-criador que se posiciona a partir de um lugar social, ideológico e axiológico, no processo de interação; para o lugar que o texto/enunciado ocupa no todo acabado como elo da cadeia de textos/enunciados; perpassado pelo contexto maior e pela situação imediata, concreta, de produção; que se corporifica em determinado gênero de discurso (com sua forma de composição), para abrigar as avaliações e assim por diante (ROJO e MELO, 2017, p. 1280).

Martín Kohan determinou o romance como forma composicional para representar artisticamente os eventos históricos ocorridos na Argentina durante A Última Ditadura. Esse período foi traumático para a sociedade argentina, pois as pessoas contrárias ao regime tiveram seus direitos humanos violados das mais diversas formas: foram vítimas de torturas, prisões ilegais, assassinatos brutais, sequestro dos filhos. A escolha do autor para representar esse mosaico de horrores foi pela forma trágica, que realizou-se também por meio de agressões e abusos contra os corpos das mulheres, como será exposto a seguir.

Na narrativa principal, a mulher grávida que está na prisão é submetida a violência física e psicológica, abuso sexual, sendo mantida numa fronteira entre a vida e a morte, em condições desumanas, para que a sua vulnerabilidade leve-a à delação. Por fim, ela tem seu filho levado pelo doutor Mesiano, e desaparece da narrativa, assim como os desaparecidos da ditadura.

As narrativas da mulher apanhada em traição pelo marido e da garota que andava de bicicleta, também demonstram a realização da forma trágica no livro. Ambas tem os corpos agredidos por homens, em condições de vulnerabilidade. No primeiro caso, são dois homens que “dão uma lição na putona”. No segundo caso, são quatro homens violentando uma adolescente.

As personagens femininas não têm voz, são agredidas de maneira física e psicológica, submetidas aos homens contra a sua vontade; os homens retiram a humanidade dessas mulheres, reduzindo-as ao papel de submissão às suas vontades, deixando-as sem saída.

A desumanização e o tratamento do mal com banalidade não causam impacto sobre o soldado-narrador. Ele não se impressiona com os crimes, agressões e abusos que estão sendo constantemente praticados no seu entorno. O soldado-narrador é incapaz de demonstrar qualquer posicionamento crítico diante dos eventos que presencia. A alienação perante o cenário de coisificação e banalidade do mal chega ao nível de permitir que o soldado enxergue o seu superior hierárquico com admiração. Essa admiração e a convivência com o doutor Mesiano motivaram o soldado narrador a cursar a faculdade de medicina após sair do quartel.

A forma arquitetônica individualiza a obra, no romance de Kohan, e essa individualização passa pela forma composicional e pelas práticas abusivas dos representantes do regime, que foram selecionados para serem narrados pelo soldado.

Resumidamente, a arquitetônica designa o ponto de articulação entre a totalidade interna e as avaliações axiológicas (valores éticos, estéticos, morais) que constroem um objeto situado histórica, social e ideologicamente, atribuindo-lhe sentido. Nesse aspecto, entendemos que a entoação valorativa e o elemento que melhor evidencia a arquitetônica (ROJO e MELO, 2017, p. 1281).

Há uma clara seleção de eventos a serem narrados, visto que não se trata de um ensaio científico, mas de uma obra literária, desvinculada da historiografia. Não há um compromisso com a apresentação da totalidade dos eventos, pois o autor fez uma seleção daquilo que queria narrar, e as narrou de forma inacabada ou incompleta, omitindo informações, que precisavam de um conhecimento prévio do acontecimento histórico, abrindo o espectro interpretativo da obra.

Ele selecionou os atos da ditadura que queria narrar, representou os personagens que queria representar, e muitos outros fatos precisaram de um conhecimento histórico prévio para compreender o sentido do que estava sendo narrado. De fato, o contemplador poderá acessar mais significados se tiver conhecimentos prévios do acontecimento histórico.

O conjunto de eventos a serem recriados ficcionalmente depende da valoração, assim como a escolha do narrador, um soldado, e das personagens, militares opressores e vítimas civis oprimidas, abusadas, estupradas. Tais escolhas orientam a forma composicional e os conteúdos temáticos dos fragmentos, capítulos e, por outro lado, também a forma arquitetônica que delinea esse romance: a entoação expressiva que concebe cada palavra do enunciado, concebendo a individualidade da obra.

O romance *Duas vezes junho* abrange uma linha temporal que compreende os períodos de 1978 e 1982, situando-o histórica e socialmente nos anos da ditadura militar conhecidos como anos de chumbo, pela violência militar. Nesse sentido, podemos considerar que o romance apresenta uma arquitetura por articular justamente a totalidade e as valorações axiológicas e ideológicas na forma, no material e no conteúdo.

A entoação valorativa é o elemento que mais evidencia a arquitetura. Dentre as inúmeras possibilidades de gêneros que podem ser inseridos no romance, Martin Kohan optou pelos gêneros extraliterários advindos da publicidade, do jornalismo esportivo, das anedotas, ditos populares, etc.

Um aspecto importante da arquitetura é a nomeação dos capítulos, que possuem uma contextualização no interior da obra. Observando apenas para o contexto mecânico, pode-se pensar que a obsessão dos militares por números seria

suficiente para explicar essa escolha. Mas, a partir do momento que esses números possuem uma contextualização, ou melhor, um sentido no interior do capítulo, estabelece-se uma ligação interna, e aí vemos a articulação arquitetônica, integrando o tema, a forma e o conteúdo.

A construção do sentido requer o estabelecimento de relações intertextuais e interdiscursivas: reconhecimento de que os anos abordados na obra foram os da ditadura de chumbo, que o país foi governado por uma Junta Militar, que era um período de perseguição política, de violência estatizada, de controle dos corpos, de tortura, de apropriações ilegais de crianças. A construção do sentido pelo contemplador demanda esse conhecimento da história, pois estamos tratando de uma obra ficcional.

O romance dialoga com um momento histórico especialmente crítico para a sociedade argentina, que teve pontos de alívio de tensão durante as edições da Copa do Mundo, para dar visibilidade a uma valoração e reiteração de que os sentidos são construídos somente se situados axiológica e ideologicamente.

Duas vezes junho pode ser analisado inicialmente somente sob a perspectiva da teoria dos gêneros do discurso, no entanto, o exame se amplia à medida que recorreremos à concepção de arquitetônica para compreender o sentido da obra a partir das junções mecânicas e da articulação interna entre elementos estranhos entre si.

A arquitetônica viabiliza a compreensão da obra em sua totalidade, a partir de um distanciamento exotópico e de valorações axiológicas, situadas historicamente.

5.5 A ARQUITETÔNICA E O CRONOTOPO

O cronotopo deve ser considerado como parte do projeto arquitetônico da obra literária, pois ele define o tempo e o espaço em que as ações do enredo irão desenvolver-se e estão intimamente relacionados com os gêneros literários.

Numa perspectiva em que a arquitetônica articula o material, a forma e o conteúdo para dar totalidade à obra, deverá integrar o cronotopo ao projeto, pois “o tempo e o espaço juntos dão unidade à obra literária, estabelecem pontos de encontro e desencontro” (SANTOS, 1998, p. 25).

As imagens formadas pelo narrador, tanto de si mesmo quanto das demais personagens, são cronotópicas, pois baseiam-se em determinada dimensão de espaço num dado tempo. O romance *Duas vezes junho* é majoritariamente narrado em terceira pessoa; o tempo da narração inicia num passado relativamente recente de aproximadamente quatro anos em relação ao tempo do narrador.

O narrador não delinea uma imagem precisa de si mesmo para o leitor, não fornece detalhes, tampouco seu nome, e revela poucas informações a respeito de si, de maneira indireta. No primeiro capítulo, ele conta qual é o número de seu documento de identidade: “Número de ordem”. “Seiscentos e quarenta”. Eu era o seiscentos e quarenta. (KOHAN, 2005, p. 12).

No capítulo “Cento e vinte e oito”, diz que é quatro anos mais velho que Sergio Mesiano, filho de seu superior hierárquico que estava no colégio secundário. A partir dessa informação, juntando-se a de que ele estava no serviço militar obrigatório, supõe-se que o soldado narrador tinha entre 18 e 21 anos quando vivenciou as experiências relatadas e ocupava uma posição subalterna, na base da pirâmide social.

No epílogo, o serviço militar já passou e o narrador fala de um tempo presente, em que se tornou um estudante de Medicina, direcionando-se para uma ascensão social, num tempo de narração e do narrador muito próximos, mas que não se fundem.

Bakhtin enfatiza que, mesmo que um fato seja narrado imediatamente após ter acontecido, o narrador já está fora do cronotopo em que o evento ocorreu. "Se eu narrar (escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro, como narrador (ou escritor), fora do tempo-espço onde o evento se realizou." (BAKHTIN, 1988, p. 360).

Os espaços percorridos pelo narrador variam entre os extremos da esfera privada (a alcova com a prostituta) e da vida pública (o estádio de futebol). Nos espaços privados, o narrador está com os pais ouvindo o rádio em casa, aguardando para saber se será convocado ou não para o serviço militar. Um espaço ainda mais íntimo retratado no livro é o quarto duzentos e dois, do hotel em que o narrador teve relações sexuais com a prostituta Sheila. A casa em que o doutor Mesiano estava reunido com sua família, é outro espaço privado citado pelo narrador.

Os espaços públicos são representados no romance pelos estádios em que ocorreram os jogos de futebol entre a Argentina e a Itália, em 1978 e em 1982. Aí encontramos o cronotopo da praça pública, em que a ação é coletiva e o tempo é cíclico, como por exemplo as copas do mundo que ocorrem a cada quatro anos.

O cronotopo da estrada está presente no romance, na passagem em que o soldado e o doutor Mesiano viajam até o presídio de Quilmes, que é um espaço de tortura e abuso de poder, para examinar se a criança está em condição de ser torturada. Mas o exemplo mais claro e evidente do cronotopo da estrada é o do estupro da adolescente pelos quatro soldados que a encontram caminhando e empurrando a bicicleta com o pneu furado.

O cronotopo do encontro traz a passagem do narrador com a prostituta. E também podemos dizer que o cronotopo do romance de cavalaria está presente no livro, pois é formado por fragmentos de aventuras, e também pela lealdade do soldado ao seu superior, como é a lealdade do cavaleiro ao seu rei.

A disposição desses cronotopos em *Dois vezes junho* dialoga com a noção tradicional de romance linear de modo questionador, pois fragmenta a narrativa em episódios que são conectados mecanicamente, e irradiam sentido (s) somente a partir de uma visão arquitetônica da obra.

O objetivo deste capítulo era saber se o conceito bakhtiniano de arquitetônica, desenvolvido no século XX, teria condições de explorar e explicar a obra literária concebida na contemporaneidade, permeada pelo hibridismo cultural e discursivo.

É possível constatar que o romance contemporâneo *Dois vezes junho* pode ser analisado a partir do diálogo da teoria dos gêneros do discurso e da concepção de arquitetônica. Esta última amplia as possibilidades de análise além do aspecto puramente fragmentário e formal, por ser mais potente, flexível e abrangente metodologicamente.

A arquitetônica é um projeto de concepção de uma obra literária extremamente complexo, sobre o qual o autor deverá dedicar-se a combinar forma, conteúdo, material, cronotopo, apreciação valorativa, plurilinguismo e a produção do sentido a partir da combinação de todos esses elementos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo inicial deste trabalho foi identificar como a literatura delinea, denuncia e caracteriza um momento histórico, causador de traumas, em uma

sociedade que se recusa a esquecer e silenciar suas vítimas e vitimadores, e que tem problematizado o tema há mais ou menos 40 anos, sem demonstrar sinais de esgotamento ou desinteresse.

O romance *Duas vezes junho* foi escolhido como objeto de estudo porque seus efeitos de ressonância e reflexão inspiraram a realização de pesquisas sobre A Última Ditadura em diversas áreas do conhecimento.

Apesar da extensa e possivelmente crescente obra de Martín Kohan, é o romance *Duas vezes junho* que possibilita incluí-lo no grupo dos escritores mais relevantes da sua geração. Além disso, Martín Kohan deve ter sua obra debatida no ambiente acadêmico brasileiro, pois é um dos grandes autores da literatura latino-americana contemporânea.

As características estéticas do romance *Duas vezes junho* foram analisadas à luz dos conceitos de gêneros discursivos e arquitetônica, devido ao entendimento de que a teoria de Mikhail Bakhtin foi desenvolvida na vigência do governo de Stálin, semelhante à Última Ditadura argentina no que se refere ao contexto de totalitarismo, ditadura e cerceamento de liberdades individuais. Por isso, conclui-se que os estudos bakhtinianos mostram-se potentemente capazes de compreender o processo de criação artística em circunstâncias políticas de autoritarismo e repressão.

Além disso, pretendia-se situar o livro de Kohan no momento histórico retratado e relacioná-lo com a literatura argentina no período pós-ditadura e o sentido que ela produz.

Ao longo da pesquisa, foi constatado que a análise dependia de um conjunto de conceitos mais amplos para gerar um sentido e uma compreensão, e assim foram acrescentados os conceitos de exotopia e cronotopo.

Além da análise estética, foi proposta uma análise histórica que pudesse conectar a obra ao contexto que a produziu, destacando e relacionando-a com os principais eventos históricos ocorridos no período, com o propósito de enriquecer a compreensão da mesma. No campo da análise histórica, foi acrescentado o estudo das relações da obra com o conceito do espaço da morte criado pelo antropólogo australiano Michael Taussig, e traçado um brevíssimo panorama econômico da época, com propósito de enriquecer o estudo.

A pesquisa sobre o panorama literário pós-ditadura na Argentina no segundo capítulo permitiu a constatação de que os antagonismos e conflitos de cada período histórico têm sido retratados na literatura argentina desde a sua fundação.

Assim, as disputas entre grupos antagônicos têm marcado a história da Argentina, gerando instabilidades e disputas políticas ao longo dos séculos XIX e XX. Da mesma forma, a tradição literária da Argentina tem sido construída, a partir da oposição entre civilização e barbárie, contrapondo-se às vanguardas literárias das matrizes culturais europeias do início do século XX, buscando uma identidade própria, explorando novas formas e vozes narrativas.

Esse passado foi trazido à tona pela Literatura antes mesmo da concepção da versão historiográfica dos fatos, evidenciando a disputa entre civilização e barbárie dos militares em relação aos subversivos (ou dos subversivos em relação aos militares) entre a narrativa linear e a narrativa fragmentada.

Após a redemocratização, a sociedade optou por vivenciar o luto e denunciar o passado recente, e uma infinidade de obras literárias, tanto ficcionais quanto não-ficcionais, tem sido lançadas desde então. Acrescenta-se ao acervo literário as iniciativas educacionais para formação dos professores, para trabalhar com o tema em sala de aula, além de filmes, espaços culturais e até mesmo exposições

fotográficas. O processo de vivência do luto expande-se para o ativismo, com a criação de inúmeras entidades de direitos humanos que trabalham para encontrar as crianças raptadas, criam projetos sociais de educação, constroem casas populares, fazem programas de rádio e televisão, lançam documentários, organizam exposições, criam centros de preservação da memória, mantendo o tema na pauta da sociedade argentina.

No terceiro capítulo, foi visto que a modernização do capital em favor de grandes grupos financeiros exigida da economia argentina reprimiu a oposição, resultando em assassinatos, torturas e desaparecimentos de um contingente da ordem de milhares de pessoas. Portanto, a implantação de um regime autoritário munido da violência estatizada, possuía uma justificativa política de restabelecer a ordem e também motivações econômicas que mudariam o panorama do capitalismo argentino.

Quanto à análise estética da obra, nos capítulos 4 e 5, verificou-se que os estudos dos gêneros discursivos com base em Bakhtin podem contribuir para uma maior compreensão da comunicação da sociedade e para a valorização do processo dialógico. Os enunciados são assimilados pelos indivíduos de maneira muito similar à aquisição da língua materna e, conforme a natureza e nível de formalidade, possibilitam maior ou menor expressão da individualidade do falante. No caso do romance, há muita liberdade para a exposição da individualidade da autoria, admitindo as mais variadas combinações entre tema, forma, estilo e também a mescla com outros enunciados, de origem primária, secundária, literária ou extraliterária.

Nesse panorama, o romance *Duas vezes junho*, de Martín Kohan, explora abundantemente as possibilidades combinatórias admitidas pelo romance, seja na forma, na fragmentação narrativa e no estilo, oferecendo ao leitor uma obra que trata

da ditadura argentina. Como o autor não fornece os aspectos da ditadura gratuitamente, o romance pode levar leitor à reflexão e à promoção do dialogismo por meio da busca de outras camadas de textos sobre o tema, sejam ficcionais ou não ficcionais.

O processo de criação artística que abrange a criação literária requer um acabamento que envolva uma devida acomodação entre a forma, o conteúdo e o material. Esses três itens estão intimamente relacionados, de maneira que não poderão ser assimilados isoladamente. A forma e o conteúdo estão condicionados entre si, não podem ser compreendidos separadamente, não guardam relação hierárquica e, juntos, dependem das características do material para receber o acabamento.

A forma deve ser observada sob dois aspectos: composicional e arquitetônico. Numa obra literária, o aspecto composicional da forma é aquilo que organiza o texto em capítulos, estrofes ou versos. Todavia, é a forma arquitetônica que irá trazer a unidade para aquela obra, levando em conta a responsabilidade⁴⁶ e a responsividade⁴⁷ do autor com a obra, consigo mesmo, com os seus interlocutores, assim como o acabamento, o tempo e o espaço. É somente pela via arquitetônica que as partes do texto poderão estar verdadeiramente conectadas, para então produzir e irradiar um sentido para a obra, pois ela é a visão de mundo do autor.

A extensão e a variedade de temas foram apresentadas para mostrar que a obra oferece uma infinidade de possibilidades de análise, que podem ser sustentadas por diferentes campos do conhecimento.

⁴⁶ Ato de responder pelos próprios atos.

⁴⁷ Ato de responder a alguém ou a algo.

No contexto dos estudos de Bakhtin sobre o romance, não houve espaço para a análise da obra com base no texto sobre o autor e o herói, que poderá inspirar novos trabalhos no futuro.

Cada capítulo exposto neste trabalho permite a expansão da pesquisa na extensão de uma nova dissertação ou de uma tese, estendendo a exposição de ideias e a elaboração de novas propostas de estudo. Por conseguinte, esta pesquisa não tem a pretensão de tornar-se definitiva em relação ao objeto de estudo, mas convidativa a novas reflexões, encorajando o dialogismo entre enunciados. É possível verificar que até mesmo a pesquisa acadêmica apresenta um aspecto inacabado, como é a própria vida.

A realização desta pesquisa permitiu visualizar a reação dos argentinos ao autoritarismo dos anos de chumbo da ditadura, pela via literária. Com o restabelecimento da democracia, foi concedida voz às vítimas, foram aplicadas punições, os abusos foram documentados, e as pessoas buscam reintegração de familiares perdidos, justiça e reparação dos inúmeros danos causados. Os atos responsável e ético seguem como princípios inspiradores das manifestações artísticas a respeito do período. Os argentinos não se cansam de lembrar A Última Ditadura. E a responsabilidade do ato dos artistas, sem censura, sem repressão, tem favorecido uma rica produção literária acerca do tema desde quando a democracia foi restaurada no país.

REFERÊNCIAS

ACOSTA-ALZURU, C.; LESTER-ROUSHANZAMIR, E. P. **All you will see is the one you once knew: portrayals from the Falklands/Malvinas War in U.S. and Latin American newspapers**. Disponível em:

<<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/152263799900100402?journalCode=jmoa>>.

Acesso em: 26 jan. 2019.

ADRIAENSEN, B. **La ironía en la ficción argentina postdictatorial: Dos veces junio de Martín Kohan**. Disponível em:

<https://www.academia.edu/21762456/La_ironia_en_la_ficcion_argentina_postdictatorial_Dos_veces_junio_de_Martin_Kohan>. Acesso em: 01 mar. 2018.

AHUMADA, E. P. M. **Microfísica del terror. Obediencia y poder en dos novelas de Martín Kohan**. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12159/7553>>.

Acesso em: 25 fev. 2018.

ARAÚJO, K. B. **O plurilinguismo na linguagem romanesca segundo Bakhtin**. Disponível em: <https://www.todasasmusas.org/10Karin_Bakke.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2018.

ARNOS, R. Z. BORDIM, V. Os mundiais de Diego. Disponível em:

<<http://globoesporte.globo.com/platb/futebolargentino/2010/10/29/os-mundias-de-diego/>>.

Acesso em: 05/01/2017.

ARPES, M.; GASEL, A. **La escritura literaria del trauma y las desconstrucciones de los mitos históricos en el territorio de la literatura argentina actual**. Disponível em:

<<http://revistahumanidades.unab.cl/wp-content/uploads/2011/12/A5.ARPES-GASEL.pdf>>.

Acesso em: 01 mar. 2018.

ASOCIACIÓN DE EX DETENIDOS DESAPARECIDOS. **¿Quiénes somos?** Disponível em:

<<http://exdesaparecidos.org/quienes-somos/>>. Acesso em: 05 mai. 2019.

ASOCIACIÓN SERÉ POR LA MEMORIA Y LA VIDA. **Sobre**. Disponível em:

<https://www.facebook.com/pg/AsociacionSerePorLaMemoriaYLaVidaOficial/about/?ref=pag_e_internal> sociación Seré por la Memoria y la Vida - oficial>. Acesso em: 05 maio. 2019.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

_____. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: 34, 2015.

_____. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2017.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2018.

BARI, V. d. Paralelismo entre el holocausto y la dictadura en Argentina, en una muestra itinerante. Disponível em: < <https://losandes.com.ar/article/paralelismo-entre-el-holocausto-y-la-dictadura-en-argentina-en-una-muestra-itinerante-839501>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

BEL, L. **Literatura y dictadura: la imposibilidad del silencio**. Disponível em: <https://www.laizquierdadiario.com.ve/Literatura-y-dictadura-la-imposibilidad-del-silencio?id_rubrique=5442>. Acesso em 18 nov. 2018.

BEZERRA, P. No limiar de várias ciências. In: BAKHTIN, M. M. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2017, p. 151-170.

CABALLERO, C. Arturo. **Uno escribe con todo lo que sabe**. Entrevista a Martín Kohan. Disponível em: < <http://www.pacarinadelsur.com/home/figuras-e-ideas/839-uno-escribe-con-todo-lo-que-sabe-entrevista-a-martin-kohan?> >. Acesso em: 15 jul. 2018.

CAPELATO, M. H. **Memória da ditadura militar argentina: um desafio para a história**. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistacli/index.php/revista/article/view/663/509>>. Acesso em: 02/01/2017.

CAVALCANTE FILHO, U. **A arquitetura da arquitetura bakhtiniana**. Disponível em: <http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_XII/Proceedings/Urbano%20Cavalcante%20Filho%20-%20The%20Architecture%20of%20Bakhtinian%20Architectonics.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

CENTENERA, M. **Abuelas de Plaza de Mayo recupera al nieto 128**: “Es la restitución de 42 años de amor no vivido”. Disponível em: <https://elpais.com/internacional/2018/08/03/argentina/1533323511_635496.html>. Acesso em: 05 ago. 2018.

CEPAL. **Política económica y procesos de desarrollo**: la experiencia argentina entre 1976 y 1981. Santiago de Chile: Naciones Unidas, 1983.

CHEJFEC, S. La memoria disuelta en la literatura. In: RESENDE, B. (org.). A literatura latino-americana do século XXI. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005, p. 163-166.

CHUQUIMANTARI, M. **Lo dicho y no dicho en Dos veces junio: complejización de la prosa**. Disponível em: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8630/ev.8630.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2018

COLIHUE. Quiénes somos. Disponível em: <<https://www.colihue.com.ar/quienesSomos/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

COSTA, M. H. R. L. **Martín Kohan, Dos veces junio – duas leituras**. Disponível em: <https://googledrive.com/host/0B8LhzCII_HM8YzZtYTVYcGZqQmc/Máximo%20Heleno%20Rodrigues%20Lustosa%20da%20Costa.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2018.

_____. **Martín Kohan e duas vezes junho: a história como material para a literatura**. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434457323.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2018.

_____. **Dos veces junio, Martín Kohan: uma leitura**. Disponível em: <<http://revistaabehache.com.br/index.php/abehache/article/viewFile/167/166>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

_____. **Duas vezes junho, Martín Kohan: uma leitura**. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34619025/Duas_vezes_junho__Maximo_Lustosa__DISSERTACAO.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1521421597&Signature=LIZ6undR4bPtvO53I%2Fe5FZcG6zw%3D&response->

contentdisposition=inline%3B%20filename%3DDUAS_VEZES_JUNHO_MARTIN_KOHAN_UMA_LEITUR.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2018.

_____. **Novas vozes para as narrativas sobre ditadura militar em Dos veces junio, de Martín Kohan.** Disponível em: < <http://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/VSAPPIL-Lit/article/view/208/114> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

CUNHA, M. L. N. **24 de março: uma jornada de memória, reflexão e justiça – do repúdio ao terrorismo de Estado à reconstrução da identidade argentina.** Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/pade/article/download/585/533>>. Acesso em: 18 set. 2018.

DUPERRON, C. **El desplazamiento en Dos veces junio o la construcción de un lenguaje crítico de la memoria.** Disponível em: <<http://journals.openedition.org/amerika/7692> >. Acesso em: 02 mar. 2018.

EQUIPO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA FORENSE. **¿Quiénes somos?** Disponível em: <https://eaaf.typepad.com/eaaf__sp/>. Acesso em: 06 mai. 2019.

ETULAIN, C. R. **Intervenção do estado, economia e petróleo: um estudo sobre liberalismo e nacionalismo na Argentina.** Disponível em: < http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/285376/1/Etulain_CarlosRaul_M.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2018.

EVANGELISTA, J. M. S. **O gol da memória: a ditadura militar e o futebol na Argentina e no Brasil.** Disponível em: < http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/o_-gol.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2018.

EX CCDT Y E “OLIMPO”. **Inicio.** Disponível em: <<http://exccdolimpo.org.ar/index.php>>. Acesso em: 06 mai. 2019.

FAMILIARES DE DESAPARECIDOS Y DETENIDOS POR RAZONES POLÍTICAS. **Breve Historia de Familiares.** Disponível em: <<http://www.desaparecidos.org/familiares/historia.html>>. Acesso em: 06 mai. 2019.

FERREIRA, H. M.; VIEIRA, M. S. P. **Gêneros textuais e discursivos: guia de estudos.** Disponível em: <http://www.dired.ufla.br/portal/wpcontent/uploads/2015/03/GUIA_G%C3%84NEROS_TEXTUAIS.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2018.

FILINICH, M. I. **Perspectiva y formación de objetos en el discurso. A propósito de Dos veces junio, de Martín**. Disponível em:

<<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/1179>. Acesso em: 17 mar. 2018.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

FONSALIDO, M. E. **Dos veces junio de Martín Kohan e Insensatez de Horacio**

Castellanos Moya: voces distanciadas en la primera década del siglo. Disponível em:

<http://www.badebec.org/badebec_8/sitio/pdf/articulos_fonsalido_8.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2016.

GARCÍA, F. N. V. **Una herida abierta. Tensiones y contrapuntos discursivos en Dos veces junio y Ciencias Morales, de Martín Kohan**. Disponível em:

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6058421>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

GLOBO, O. O que foram os 'voos da morte' que mataram ao menos 6 mil na Argentina.

Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/mundo/o-que-foram-os-voos-da-morte-que-mataram-ao-menos-6-mil-na-argentina-22130908>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

GREGORY, D. **D Beneath the surface: Violent representations of a collective trauma in Dos veces junio and Garage Olimpo**. Disponível em:

<https://www.academia.edu/2589556/Beneath_the_surface_Violent_representations_of_a_collective_trauma_in_Dos_veces_junio_and_Garage_Olimpo>. Acesso em: 05 mar. 2018.

GUERRIERO, L. **Martín Kohan, literatura bajo control**. Disponível em:

<https://elpais.com/diario/2010/07/17/babelia/1279325556_850215.html>. Acesso em: 05 mar. 2018.

HAMAWAKI, L. **Sampaoli fecha lista, e Lautaro Martínez é convocado pela 1ª vez para a**

Argentina. Disponível em: <<https://globoesporte.globo.com/futebol/copa-do-mundo/noticia/sampaoli-fecha-lista-e-lautaro-martinez-e-convocado-pela-1-vez-para-a-argentina.ghtml>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

H.I.J.O.S. **Inicio**. Disponível em: <<http://www.hijos-capital.org.ar>>. Acesso em: 06 mai. 2019.

KANT, I. **Crítica da razão pura**. Tradução de Fernando Costa Mattos. 1. ed. Petrópolis: Vozes; 2012.

KOHAN, M. **Duas vezes junho**. Tradução de Marcelo Barbão. São Paulo: Amauta Editorial, 2005.

_____. **Dos veces junio**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.

LARRAQUY, M. **17 de octubre: las condiciones que Perón exigió a los militares para desactivar la movilización en Plaza de Mayo**. Disponível em:

<<https://www.infobae.com/historia/2018/10/17/17-de-octubre-las-condiciones-que-peron-exigio-a-los-militares-para-desactivar-la-movilizacion-en-plaza-de-mayo/>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

LEITE, F. F.; MELLO, P. G.; MARTINS, E. S. **Pontos de diálogo entre os textos o problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária e os gêneros do discurso, de M. M. Bakhtin: algumas possibilidades de aplicação no ensino de línguas**. Disponível em: < <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/34913>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

LISOTTO, P. Mundial 82: el recuerdo del relato en el que se evitó nombrar a los ingleses. Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/1479772-mundial-82-recuerdo-del-relato-en-el-que-se-evito-nombrar-a-los-ingleses>>. Acesso em: 05/01/2017.

LOMBARDO, M. **El cuerpo del archivo: función, testimonio y la responsabilidad de un orden. Apuntes sobre Insensatez y Dos veces junio**. Disponível em:

<http://www.452f.com/pdf/numero18/18_452F_Lombardo_orgnl.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2018.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 151-166.

MADRES DE PLAZA DE MAYO – LÍNEA FUNDADORA. Historia. Disponível em:

<<http://www.madreslf.com/quienes-somos/>>. Acesso em: 06 mai. 2019.

MARINO, S.; POSTOLSKI, G. **Relaciones peligrosas**. Los medios y la dictadura entre el control, la censura y los negocios. Disponível em:

<<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=2ahUKEwj98fzd697eAhUEhZAKHcmwBx8QFjABegQIBxAC&url=https%3A%2F%2Fseer.ufs.br%2Findex.php%2Fepitic%2Farticle%2Fdownload%2F299%2F286&usg=AOvVaw1ZFG8tm36D-8dDHQDNXaoR>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

MCGANN, T. F. **Juan Perón**. President of Argentina. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Juan-Peron>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

MEMORIA ABIERTA. Sobre memoria abierta. Disponível em:
<<http://memoriaabierta.org.ar/wp/sobre-memoria-abierta/>>. Acesso em: 06 mai. 2019.

MUSSIO, S. **Um olhar alteritário em Bakhtin**: o estudo do enunciado como forma de diálogo. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/16522/15928>>. Acesso em: 14 jul. 2018.

OLIVEIRA, I. Ditadura e romance: vozes submersas de uma história sem fim. Disponível em:
<<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/87734/208565.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

OLIVEIRA, J. A. S. **Artifícios da literatura latino-americana contemporânea: uma memória performática?** Disponível em:
<<http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/viewFile/4036/3008>>. Acesso em: 16 fev. 2018.

OLIVEIRA, M. E.; FREIRE, M. **O cronotopo narrativo**: uma análise do romance Dôra, Doralina. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/781.pdf>>. Acesso em: 18 set. 2018.

OLMOS, A. C. **A narrativa argentina das últimas décadas ou acerca de como narrar os “delitos de sangue”**. Disponível em:<
<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11956/7370>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

OSUNA, M. F. Política social e ditaduras na Argentina. O Ministério do Bem-Estar social entre a autodenominada “Revolução Argentina” (1966-1973) e a última ditadura (1976-1983). In: MOTTA, R. P. S. **Ditaduras militares**: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

_____. **Políticas de la última dictadura frente a la “brecha generacional”**. Disponível em:
<<http://www.scielo.org.co/pdf/rlcs/v15n2/v15n2a21.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2018.

PAIVA, R. **Refração da luz**. Disponível em:
<https://www.fc.up.pt/pessoas/jfgomes/pdf/vol_2_num_1_39_art_refracaoLuz.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2018.

PALACIOS, A. **Os argentinos**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

PASCUAL, A. L. **Terrorismo de estado**: a Argentina de 1976 a 1983. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

PERETI, E. **As ruínas e o condor**: breves escritos sobre alegoria, memória e ausência. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/40488/R%20-%20T%20-%20EMERSON%20PERETI.pdf?sequence=2&isAllowed=y>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

PETROVSKAIA, N. **El golpe del 30**: la primera dictadura del siglo XX. Disponível em: <<https://www.laizquierdadiario.com/El-golpe-del-30-la-primera-dictadura-del-siglo-XX>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

PIGLIA, R. **Echeverría y el lugar de la ficción**. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/23895330/Ricardo-Piglia-La-Argentina-en-Pedazos>>. Acesso em 18 nov. 2018.

QUEIROZ, I. A. **O conceito de arquitetônica na teoria bakhtiniana**: uma abordagem historiográfica, filosófica e dialógica. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/download/1506/1233>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

RASO, L. **La arrogancia y la delicadeza: Sobre Dos veces junio de Martín Kohan junio**. Disponível em: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2573/ev.2573.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2018.

RAZOUX, P. **La guerra de las Malvinas**. Disponível em: <http://aleph.academica.mx/jspui/bitstream/56789/8444/1/DOCT2065549_ARTICULO_2.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2019.

REINOSO, D. **Panorama da literatura argentina**. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/LiteraturasAmericanas.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

RESENDE, B. **A literatura argentina do século XXI**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005, p. 7-16.

RODRIGUES, R. H. **Análise de gêneros do discurso na teoria Bakhtiniana**: algumas questões teóricas e metodológicas. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/272/286>. Acesso em: 31 mai. 2018.

RODRÍGUEZ, R. L. **La culpa coletiva. Un análisis de Dos veces junio, de Martín Kohan junio.** Disponível em: <http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-74262007001100110&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 18 mar. 2018.

ROJAS, J. P. **Panorama de la literatura argentina durante la última dictadura militar.** Disponível em: <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/brasilia_2009/09_rojas.pdf>. Acesso em 11 nov. 2018.

ROJO, R.; MELO, R. **Letramentos contemporâneos e a arquitetônica Bakhtiniana.** Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v33n4/1678-460X-delta-33-04-1271.pdf>>. Acesso em: 18 set. 2018.

ROSA, M. C.; GÓMEZ, C. **Historia Argentina.** Polimodal: proyecto pedagógico con la modalidad a distancia para terminalidad de estudios de EGB 3 y educación polimodal EDITEP. Disponível em: <http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1394/hapolimodal.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2019.

SÁ, S. A. de. **A reinvenção do escritor: literatura e mass media.** Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-798HLN/tese_final_sergio_sa.pdf?sequence=1>. Acesso em: 26 fev. 2019.

SANDRINI, P. H. C. **Que romance é este?** Uma análise estético-sociológica de Eles eram muito cavalos, de Luiz Ruffato. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

_____. **David Toscana entre McOndo e El Crack: diálogos e divergências com a literatura latino-americana do século XX.** Curitiba: Kotter, 2016.

SANTOS, J. F. **O cronotopo em São Bernardo.** Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/download/18993/12307>>. Acesso em: 18 set. 2018.

SIMSON, I. **Fußball und Memoria: Martin Kohans Dos veces junio.** Disponível em: <https://www.academia.edu/33379064/Fu%C3%9Fball_und_Memoria_Martin_Kohans_Dos_veces_junio_>. Acesso em: 06 mar. 2018.

SKREPETZ, I. **Corpo e ditadura em Ciencias Morales: construções e micropolíticas que sobrevivem.** Disponível em:

<<http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/529.pdf>>. Acesso em: 05 ago. 2018.

SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 11-36.

_____. Ético e estético: na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 103-121.

SOUTO, L. C. **Ficción, repetición, memoria**. Entrevista a Martín Kohan. Disponível em: <<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/3763/3366>>. Acesso em 15 jul. 2018.

_____. **Ficciones sobre la expropiación de menores en el regimen franquista y la apropiación de menores en la ditadura argentina: el exterminio ideológico y sus consecuencias en la narrativa actual**. Disponível em: <<http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/42810/SOUTO%2c%20LUZ%20C.%20Ficciones%20sobre%20la%20expropiaci%3b%3n%20de%20menores%20en%20el%20r%3a%9gimen%20franquista%20y%20la%20apropiaci%3b%3n%20de%20menores%20en%20la%20dictadura%20argentina.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 18 mar. 2018.

_____. **Los subalternos en las ficciones de apropiación de menores**. Disponível em: <<http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v8-souto/pdf>>. Acesso em: 05 mar 2018.

STEINKE, S. **A ditadura e a transição para a democracia na Argentina recente: desaparecimento de cidadãos e cidadania**. Disponível em: <https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/04_-_A_Ditadura_e_a_Transi%C3%A7%C3%A3o_para_a_Democracia_na_Argentina_Recente.pdf>. Acesso em: 18/12/2016.

STREJILEVICH, N. **Literatura de la post-dictadura: el lugar del testimonio**. Disponível em: <<http://www.norastrejilevich.com/images/CongresoLiteratura.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

TAUSSIG, M. **Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem**. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Paz e terra, 1993.

TARONCHER, M. A. **El derrocamiento de Yrigoyen: el comienzo del autoritarismo institucional**. Disponível em: <<http://www.lacapitalmdp.com/noticias/La-Ciudad/2015/09/06/287487.htm>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

TERCERA, L. Mundial de 1978: las oscuras historias de la Copa con las que Videla quiso “blanquear” la dictadura. Disponível em: <<http://www.latercera.com/noticia/mundial-de-1978-las-oscuras-historias-de-la-copa-con-las-que-videla-quiso-blanquear-la-dictadura/>>. Acesso em: 05/01/2017.

TIMERMAN, J. **Prisioneiro sem nome, cela sem número**. Tradução de Richard Goodwin. 1. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

TRAVAGLIA, L. C. et al. **Gêneros orais** – conceituação e caracterização. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1528.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2018.

VÁSQUEZ, N. A. **¿A qué edad se puede empe[s]ar a torturar a un niño?: narrativa y anatomía de la violencia en Dos Veces Junio de Martín Kohan**. Disponível em: <<http://revistas.uasb.edu.ec/index.php/andex/article/download/9/33>>. Acesso em: 27 dez. 2016.

VASSALO, C. **Consideraciones sobre la memoria y el compromiso en Dos veces junio de Martín Kohan**. Disponível em: <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sintesis/article/view/8250/9130>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

ZANOTTI, L. **Lampião e Ricardo III: o sertão medieval, hipertextual e intercultural**. São Paulo: Catrumano, 2015.