UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Departamento de História

Fernanda Palo Prado

DESBRAVANDO O *ARRABAL*
representações identitárias no romance **El arrabal del mundo** de Pedro
Orgambide

(versão corrigida)

São Paulo
2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Departamento de História

Fernanda Palo Prado

DESBRAVANDO O *ARRABAL*
representações identitárias no romance **El arrabal del mundo** de Pedro
Orgambide

(versão corrigida)

Tese de Mestrado apresentada ao Programa de Pós
Graduação em História Social do Departamento de
História da Faculdade de Filosofia Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,
para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientação: **Prof. Dr. Júlio Pimentel Pinto Filho**

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

P896d Prado, Fernanda Palo
Desbravando o arrabal, representações identitárias
no romance El arrabal del mundo de Pedro Orgambide /
Fernanda Palo Prado ; orientador Júlio Pimentel
Pinto. - São Paulo, 2017.
132 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de História. Área de concentração:
História Social.

1. Independência Argentina. 2. Identidade. 3.
Exílio. 4. Memória. 5. Literatura Argentina. I. Pinto,
Júlio Pimentel, orient. II. Título.

PRADO, Fernanda Palo

*Desbravando o arrabal, representações identitárias no romance **El arrabal del mundo** de Pedro Orgambide*

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em História.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, José, que sempre leu com entusiasmo meus trabalhos, desde a mais tenra infância, com os primeiros exercícios de juntar palavras na busca de algum sentido. À minha mãe, Marina, que ao lado de meu pai, contou as primeiras histórias. Juntos, eles me oferecem carinho e apoio incondicionais.

Aos meus irmãos, Cris e Deco, sempre e em todas as horas, mesmo que, por vezes, a distância física se imponha.

Ao Gustavo, companheiro de todas as horas que com seu otimismo inspira momentos de grandes alegrias.

Amigos queridos que, embora não nomeados, foram e são fundamentais para o dia a dia, com quem divido confidências e momentos como irmãos e irmãs da vida.

Aos parceiros do grupo de estudos com quem compartilhei leituras, discussões e aprendi muito.

Ao meu orientador, Júlio Pimentel Pinto, que acolheu aquela que, antes, era uma ideia, depois foi tomando a forma de um projeto e que, agora, apresento. Com suas orientações, ajudou a trilhar o caminho dessa pesquisa.

Às professoras Graciela Foglia e Stella Maris Scatena Franco Vildardaga que, com visões tão distintas, apontaram a um rumo a ser seguido.

Ao professor Samuel Titan que aceitou a presença de uma historiadora nas aulas de Introdução aos Estudos Literário II, possibilitando outras formas de leitura.

À Dra. Phil. Sabrina Zehnder que descobri por um lindo acaso graças à Renata e com quem troquei conversas importantes, entre outras coisas, sobre a *trilogía de la memoria*.

E, finalmente, à Buenos Aires, que desde as primeiras visitas sempre me acolheu e possibilitou meu encontro fortuito com os escritos de Pedro Orgambide, em uma das muitas prateleiras da biblioteca da Universidad de Buenos Aires.

Obrigada a todos, de coração.

*La extranjería, la pertinencia, la nostalgia, la
propia identidad estaban en juego, fuera y
dentro de la literatura*

Pedro Orgambide

*En todas las ficciones, cada vez que un
hombre se enfrenta con diversas alternativas,
opta por una y elimina las otras (...). Crea,
así, diversos porvenires, diversos tiempos, que
también proliferan y se bifurcan. De ahí las
contradicciones de la novela. (...)
Naturalmente, hay varios desenlaces posibles
(...).*

Jorge Luis Borges

A consciência do passado é, por inúmeras
razões, essencial ao nosso bem-estar.

David Lowenthal

RESUMO

PRADO, F.P. *Desbravando o arrabal, representações identitárias no romance **El arrabal del mundo** de Pedro Orgambide*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Pedro Orgambide (1929/2003), escritor argentino, foi exilado e viveu nove anos no México. Durante seu período de exílio, entre outras obras, escreveu **El arrabal del mundo**, primeiro volume de uma trilogia intitulada “*de la memoria*”, que foi publicado em 1983. A presente dissertação pretende analisar as representações identitárias nesse romance que trata do processo de independência argentino. Nele, o autor ficcionalizou suas experiências, propondo uma versão da história e da memória coletiva argentinas por meio de uma narrativa projetada num espaço e num tempo reconhecíveis pelos leitores. Dividido em três capítulos, o trabalho percorre a obra no que concerne à sua caracterização e aos seus elementos constitutivos, buscando as possíveis relações de Orgambide com a historiografia acerca do período histórico romanceado e traçando, também, um paralelo com a experiência e o presente da escrita do autor.

Palavras-chave: independência argentina, Pedro Orgambide, memória, exílio, experiência

ABSTRACT

PRADO, F.P. By traversing the *arrabal*, identity representations in the novel **El arrabal del mundo** by Pedro Orgambide. Dissertation (Master's Degree in Social History) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Pedro Orgambide (1929/2003), Argentine writer, was exiled to Mexico, where he lived for nine years. During his exile, among other works, he wrote **El arrabal del mundo**, which was the first volume of a trilogy entitled "*de la memoria*", published in 1983. This dissertation aims to analyze the identity representation's within this novel regarding Argentina's independence process, whereas the author fictionalized his experiences, proposing his own version of Argentina's history and collective memory, through a narrative in a perceptible space and time. Divided in three chapters, this text addresses the questions about the novel, its characterization and elements in relationship with Orgambide and the historiography, also addressing the parallel of the experience of being exiled and the author's writing process.

Keywords: Argentine independence, Pedro Orgambide, memory, exile, experience

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1. Aproximações.....	20
I. Discussões preliminares	20
II. O romance	25
III. Construção textual	27
IV. As muitas vozes do <i>Arrabal</i>	38
IV. I. <i>Gauchos</i> : maus, patriotas e cantores	40
IV. II. Militares: os responsáveis pela força institucional ordenadora	50
IV. III. Intelectuais: a figura de don Mariano.....	54
IV. IV. <i>Criollos</i> : a figura de Fabián	58
IV. V. Clérigos: a figura de frei Baltasar.....	61
CAPÍTULO 2. Disputas pela memória: relações entre história e ficção, processo de formação nacional e uma discussão da construção da identidade nacional.....	63
I. Expandindo fronteiras: as relações entre ficção e história	67
II. Disputas pela memória: aproximações do romance com a historiografia sobre a independência argentina	72
III. Construção de um sentimento de identidade nacional.....	81
CAPÍTULO 3. Memória e experiência do exílio.....	94
I. Os rastros da memória.....	95
II. Experiência [do exílio].....	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
REFERÊNCIAS	120

INTRODUÇÃO

I.

O desenvolvimento do tema desta pesquisa começou há alguns anos, nos intervalos das aulas de espanhol na Universidad de Buenos Aires (UBA), posto que era requisito obrigatório para o intercâmbio acadêmico que fiz durante a graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no segundo semestre de 2008. O Laboratório de Idiomas da UBA fica na confluência das ruas 25 de Mayo com a (rua) Tte. Gral. Juan Domingo Perón e seu prédio havia sido, nos tempos áureos da cidade, um hotel luxuoso. Os antigos quartos fizeram-se salas e pequenas bibliotecas setoriais. Durante o curso, o prazer era chegar cedo para ir descobrindo aqueles labirintos, depois de subir uma enorme escadaria de mármore que dá acesso ao andar superior. Foi numa das bibliotecas que encontrei o **Cuentos con tangos**, de Pedro Orgambide. Li, além de alguns dos contos, as informações sobre o autor; lá constava que fazia parte de sua bibliografia uma trilogia intitulada *de la memoria*. Já logo pensei: “daí saia uma pesquisa...”.

Busquei um desses romances. Comecei com o **Hacer la América**, descortinando as aventuras de Enzo Berttoti, a chegada e a adaptação dos demais imigrantes-personagens, o processo de conscientização e formação dessa nova e plural classe trabalhadora... Segui com aquele pensamento: “é, isso dá uma pesquisa...”.

Consegui os três romances com um livreiro da Avenida Santa Fé. Li e comecei a esboçar algumas possibilidades de caminhos para que aqueles pensamentos, antes dispersos, pudessem se transformar num trabalho.

Voltei do intercâmbio para cumprir os créditos faltantes à conclusão do bacharelado em História na PUC de São Paulo. Assim o fiz e o projeto foi para a gaveta, enquanto exercia algumas outras atividades profissionais na área.

Com alguns anos de trabalho, aquela vontade latente, tanto de voltar a estudar como de voltar a estabelecer os laços com Buenos Aires, foi sendo mobilizada e, aos poucos, fui retomando... Primeiro, com uma visita àqueles papéis rasurados; depois, mais oficialmente, com os contatos e a dedicada orientação do Professor Júlio Pimentel Pinto

que, desde as primeiras conversas, foi sempre muito atencioso. Na sequência, com o projeto em mãos, retornei à sala de aula.

Assim comecei.

Ingressei no Programa de Mestrado em História Social, com um projeto sob a orientação do Professor Júlio Pimentel Pinto. Cursei as disciplinas durante três semestres e no exame de qualificação houve uma mudança significativa: abrir mão da ideia original que analisava a trilogia para focar e adensar o estudo do primeiro romance: **El arrabal del mundo**.

II.

Outubro de 1974 foi a época que marcou a partida ao exílio do escritor argentino Pedro Orgambide (1929-2003). Em janeiro de 1983, coincidem dois momentos: o da volta da democracia e o do retorno deste escritor à sua cidade natal, Buenos Aires. O projeto de voltar do exílio, segundo um ensaio do próprio Orgambide, já estava posto desde a partida; apesar da impossibilidade de qualquer previsão, este também seria mais um momento de ruptura e o voltar seria: *“cuando el tiempo de la intolerancia – así lo creíamos entonces – había terminado. (...) No sabíamos que al primer desarraigo de dejar nuestro país, seguiría este otro, con un nuevo dolor y un nuevo extrañamiento”* (ORGAMBIDE, 1999a, p. 127), o retorno o obrigaria à adaptação ao país natal, deixado forçosamente, às mudanças e às expectativas democráticas...

Foi durante este período de exílio, de desterro, que, entre outras obras, Orgambide escreveu uma trilogia intitulada *“de la memoria”*: um conjunto de romances em que o escritor ficcionaliza suas experiências e faz um apanhado da história argentina, criando uma narrativa com personagens romanceados, num espaço e num tempo que, embora imaginados e criados, são reconhecíveis. A trilogia é composta por **El arrabal del mundo**, obra publicada em 1983 e que trata de um período definido entre fins do século XVIII e a primeira década do século XIX; **Hacer la América**¹, publicada em 1984 e que

¹ O segundo romance da trilogia da memória de Pedro Orgambide trama as diversas histórias de imigrantes que aportaram em Buenos Aires: Enzo Bertotti, italiano, é apadrinhado por um *gaucho*, aprende o manejo das facas, se encanta pelo tango e trabalha com outro italiano, empreendendo na cidade (iniciando com uma

trata de fins do século XIX até 1919; e **Pura memoria**², publicada em 1985 e que trata, basicamente do século XX, desde os anos 20 até 1955.

Pedro Gdanki Orgambide, autor de **El arrabal del mundo**, obra analisada neste estudo, foi um escritor profícuo nas mais diversas formas narrativas. Aos 19 anos, lançou um livro de poemas, **Mitología de la Adolescencia**; depois, escreveu e publicou ensaios³, contos⁴, romances⁵ e peças teatrais, além de roteiros para cinema e televisão. Dirigiu, em Buenos Aires, a revista *Gaceta Literaria* entre os anos de 1956 e 1960 e, no México, no exílio, com Juan Rulfo, José Revueltas, Eraclio Zepeda, Julio Cortázar e Miguel Donoso Pareja dirigiu a revista *Cambio*. Em 1977, ainda desterrado, Pedro Orgambide lançou **Aventuras de Edmund Ziller en tierras del nuevo mundo**: um romance com tema político, cujo protagonista, além de “recriar o mito do judeu errante” (FEIESRSTEIN; SADOW *apud* ZEHNDER, 2015, p. 12, tradução livre) é um judeu imortal que:

makes and constanly reorders history while convering the dialect relationship of oppressor-opressed, executioner-victim, colonizer-colonized, etc. Ziller is contantly on the fringes of society, an outsider sought by repressive institutions who capitalizes on his Jewishness differetiating elemento that contributs to the perennial rejection of

fábrica de sabão e terminando com o cinema), num baile que se apaixona por uma prostituta, com quem se casa; Manuel Londeiro, espanhol, imigra sozinho para juntar dinheiro para trazer a família, seu filho, quando chega, se apaixona pelo bandoneón; Davi Burtfichtz, judeu, imigra com a família para a província, depois do assassinato do sogro, para serem os “*gauchos judios*”, depois, por insistência da filha, rumam para Buenos Aires. A cidade é o cenário desses encontros que se passam a partir de fins do século XIX e termina em 1919.

² O terceiro romance da trilogia narra o desenrolar dos anos do século XX, passando pela institucionalização do peronismo até o bombardeio da Praça de Maio. A partir da passagem de gerações da família dos Ordóñez, a narrativa e as relações entre os personagens vão sendo tecidas. O primeiro é o general Cipriano, que esteve na luta pós-independência; seu filho seguiu a carreira militar e, por sua vez, teve dois filhos: Juan Manuel e Mara que estabelecem relações com filhos de imigrantes judeus (David Silverstein, peronista) e de italianos (da família Soria, cujo pai foi mandado para uma prisão no sul por participar dos movimentos sociais). Nesse romance, há a figura dos filhos dos imigrantes, a do peronista, a dos militares, a da elite, com todos os conflitos e instabilidades políticas do período. Esse romance também tem como cenário a cidade de Buenos Aires, com todo o emaranhado de suas transformações sociais e políticas.

³ Estão entre seus ensaios os seguintes títulos: **Radiografia de Martínez Estrada** (1957), **Yo, el argentino** (1968), **Borges y su pensamiento político** (1978), **Ser Argentino** (1996), **Poética de la política** (1998), **Los desocupados: una tipología de la pobreza en la literatura argentina** (1999), **Una Literatura solidaria** (2002), entre outros. Alguns deles foram publicados entre os anos de 1960 e 1970 na revista *Marcha*.

⁴ Um de seus contos ganhou o Prêmio Casa de las Américas: **Historias con tangos y corridos** (1976).

⁵ “*Sus primeras dos novelas: El encuentro* (1957) y *Las hermanas* (1959). *El salto narrativo se produjo a partir de Memorias de un hombre de bien* (1964), libro construido con apócrifas evocaciones de un personaje de clase alta venido a menos, suerte de rezago amable de la generación del ochenta, cuyas andanzas ya engrosan la antología de la picaresca porteña. (...) A partir de ese libro la obra de Orgambide comenzó a ocupar un espacio propio: su estilo y su problemática se hicieron inconfundibles. En la producción novelística se destacan *Los inquisidores* (1967) y *El páramo* (1965).” In: SALAS, Horacio. “Contar para engañar la muerte”. Suplemento Cultura. **La nación**. 2 de mar. 2003. Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/477272-contar-para-enganar-a-la-muerte>>. Acesso em 9 de set. de 2015.

every established social faction. In the term “Jew”, Orgambide condenses the meaning of not belonging, of being a perpetual stranger to every settlement, of living outside of the community of the ruling powers. (SOSNOWSKI, 1984, p. 79)

Sosnowski, na citação acima, enumera algumas características que são comuns nos romances de Orgambide posteriores a esse protagonizado por Edmund Ziller, por exemplo, a reordenação da história, inserindo aqueles que estão à margem da sociedade. Em um texto de 1981, publicado na revista *Hispanamérica*, intitulado “Ofício de Narrador”, Pedro Orgambide afirma que, a partir desse romance, começou a transitar por caminhos mais livres e amplos, relacionados à experiência da diáspora:

La diáspora, sí. En Edmund Ziller está el judío que hay en mí, además del rebelde o el fantasioso o el cómico. Al escribir esta novela pensé en mi abuelo judío (...). Desde luego yo no soy Ziller. Pero una parte mía está en él y en su aventura. (ORGAMBIDE, 1981, p. 103)

Assim como neste romance, no conjunto “da memória” há toda uma elaboração simbólica da realidade histórica como forma de pensar e (re)construir as identidades, do país e própria, por meio de um discurso de alguém que é “pura memória”: uma pessoa que traz consigo uma herança a ser transmitida, a memória, como legado sociocultural. Orgambide reflete sobre essas relações:

Creo que buscamos, entre otras cosas, el sentido mismo de nuestra historia personal, hecha no solo con los acontecimientos que vivimos, sino con la memoria de nuestros mayores; es decir: contamos y nos contamos lo que fue, lo que fuimos en un país, una comunidad en donde tenemos un lugar que llamamos patria. Es nuestra pertenencia, un sitio para estar y ser en el mundo. Pero ese estar y ser es complejo, muchas veces contradictorio, ya que la Historia no transcurre de acuerdo a nuestros deseos, apetencias, intereses personales, sino a través de la tensión, la crisis, los cambios (...) ¿Dónde estoy yo en ese mundo cambiante de la Historia (...)? Esta es la pregunta, para que no hay una sola respuesta sino múltiples maneras de ver, interpretar y sentir la Historia. De todos modos, nosotros intentamos responder esa pregunta (...) tratando de reflexionar sobre nuestro pasado desde una perspectiva histórica y, a la vez, desde otra mirada: la que propone la literatura. Dos perspectivas, dos miradas complementarias. (ORGAMBIDE, 1996, p. 14)

Com essas duas perspectivas, sob dois olhares complementares – o da literatura e o da história –, Pedro Orgambide, em sua trilogia de romances – especialmente – recompõe um universo argentino, refletindo sobre sua própria vida, somada à de seus antepassados, também imigrantes judeus, olhando à distância. Ou seja, trata-se de um “*corpus literario producido durante y luego del terrorismo de estado argentino desde el exilio exterior o interior*” (SENKMAN, 2000, p. 282). A pesquisadora argentina da trilogia, Sabrina Zehnder, define da seguinte maneira a conjunção desses olhares:

Su exilio mexicano desde 1974 a 1983, lo aleja de Argentina en tiempos de la ditadura militar, uniéndolo a las experiencias diaspóricas, exilios y migraciones de diferentes amigos, antepasados y personas anónimas. Así, derribando murallas culturales y temporales, Pedro Orgambide da a luz en sus novelas a personajes desaparecidos, con múltiples centros, que entran y salen de sus espacios conocidos (...) Edmund Ziller, David Burtfichtz (personaje de “Hacer la América”), David Silvertein, Mara Ordóñez (personajes de “Pura Memoria”) registran en tres novelas diferentes, las pérdidas, los encuentros y las desapariciones en ambientes y tiempos distantes. Estos nómadas incansables representan, quizás a todos los que debieron partir como resultado de la violencia de las dictaduras latinoamericanas en la década de los '70 y '80, y de otros sistemas políticos. (ZEHNDER, 2015, p. 13)

Segundo Gabriela McEvoy (2010, p. 99), que também estuda a obra de Orgambide,

Aunque el texto de Orgambide no haga referencia al período histórico del autor, es importante el hecho de haberse escrito durante la dictadura militar y haberse publicado en la época del regreso de la democracia ya que el inventario de la historia nacional argentina, representado en la novela, le permite al lector contemporáneo hacer una mejor evaluación del desarrollo histórico argentino y establecer la forma en que la estructura del poder propicia la violencia, la represión y el racismo.

Nos trechos acima apresentados está a afirmação do presente da escritura nos romances, o que é comprovado ao longo deste trabalho, propiciando ao leitor, com sua *trilogía de la memoria*, uma outra leitura da história argentina.

La literatura del exilio escrita por algunos escritores judíos latinoamericanos ha generado estrategias narrativas y poéticas trabajadas por la memoria autobiográfica que se diferencian de otras

similares del género. En primer lugar, se caracterizan por formar parte de memorias colectivas, y no sólo individuales, que se remontan en el tiempo a través de varias genealogías familiares más allá de su propia generación, franqueando espacialmente las fronteras nacionales de sus países sudamericanos (SENKMAN, 2000, p. 80)

Descendente de judeus, Pedro Orgambide, nesta e nas demais obras da trilogia, extrapola suas memórias de exilado e parte à procura de uma memória coletiva, num tempo além do seu e do de sua geração. Esse primeiro romance postula as reflexões sobre as potencialidades daquele espaço, antes vice-reinado do Rio da Prata, como nação. Motivado por essa experiência de exílio, ele foi buscar seu passado nas origens da pátria, um de seus “lugares da memória”⁶, retomando um tempo distante da história argentina, inclusive antes de sua formação como nação, criando, por meio de genealogias ficcionais, como afirmou Senkman (2000, p. 280), uma distância em relação aos discursos históricos conhecidos: *“ni bien el exilio los convirtió en extranjeros, una mirada más profunda sobre los mitos del pasado nacional, los dejó perplejos al comprender angustiosamente que como ciudadanos exilados se habían quedado sin presente pero también sin pasado”*.

Isso posto, surgem as dúvidas: em que medida a identidade argentina é representada no primeiro volume da trilogia da memória de Pedro Orgambide? Ou, ao contrário, em que medida o próprio texto de Orgambide pode criar uma representação identitária para seu país? Ou, ainda, quais são as relações que se podem estabelecer entre o escritor exilado e o sentimento de identificação nacional?

A partir desses questionamentos, os objetivos deste trabalho foram, ao mesmo tempo em que faziam cada vez mais sentido, sendo delimitados. Uma decisão importante foi desmembrar a trilogia e fazer desta uma pesquisa acerca do primeiro volume, para aproveitar melhor o espaço de discussão e, também, para não incorrer no erro de perder-se pelos “bosques da ficção”.

O objetivo geral deste trabalho é, assim, refletir acerca das representações identitárias referentes ao “ser argentino” presentes no primeiro volume da *trilogía de la memoria* de Pedro Orgambide, **El arrabal del mundo**, que – mesmo com seu caráter não estático – identifiquem as representações dessa nação e que evoquem – nessa construção ficcional – lembranças e sentimentos da pátria distante do autor; com essas

⁶ Conceito cunhado pelo historiador francês Pierre Nora, de lugares, onde há duas realidades: uma tangível e apreensível e outra simbólica, englobando história, tradição, linguagens.

representações, o escritor, embora exprima uma continuidade com o passado, busca sua reinterpretação e sua recriação.

Dessa forma, os objetivos secundários, complementares, foram: identificar e analisar as representações identitárias que se referem a figuras históricas, identificar e analisar as representações que se referem à cultura argentina, identificar e analisar os anacronismos que vinculam o presente da escritura do autor ao período histórico ficcionalizado e, também, refletir sobre a experiência do autor: nesse conjunto de romances de Orgambide, a questão da identidade – entre tantos outros temas que existem e podem ser lidos e trabalhados – está presente tanto na forma de memória individual como na forma do imaginário coletivo.

III.

Para seguir com os objetivos, foi necessário introduzir uma discussão acerca das questões identitárias e das questões referentes à nação – sua formação e os nacionalismos – de forma mais geral e, ao mesmo tempo, específica, centrando-se nas discussões sobre a Argentina. Os estudos sobre as questões identitárias e sobre o nacionalismo são antigos – principalmente os primeiros – e marcados por diversas interpretações e vertentes. Aqui, discorreremos sobre parte do que foi produzido acerca desses temas, apontando como pensamos sobre eles, como os definimos e como abordaremos essas questões ao tratar de pensar nas representações identitárias referentes à nacionalidade argentina utilizadas por Orgambide na obra já citada. Ressalta-se que essas discussões não estão encerradas e tampouco serão esgotadas nas linhas que seguem.

Sobre o problema da identidade, tanto individual como coletiva, verifica-se que este surge como uma composição de múltiplos papéis, de múltiplas identidades, não apenas o da nacionalidade mas, também, o religioso, o familiar, o étnico, o sociocultural, o de gênero e o relacionado ao espaço e ao território, entre outros. Pensar identidades remete a uma discussão complexa, que abarca diferentes campos do conhecimento, que, sobretudo em relação à nacionalidade, ao sentido de pertencimento nacional, não possuem uma definição uníssona e encerrada, sendo uma questão sem consenso (cf. ANDERSON, 2000, p. 7-22). Além disso, há inúmeras críticas, principalmente, em

relação à noção, combatida, de identidade integral, originária e unificada. Trata-se de um conceito ainda utilizado por não ter sido superado dialeticamente (HALL, 2003, p.13).

Valemo-nos da premissa da professora e pesquisadora Maria Ligia Coelho Prado, em seu artigo “Uma introdução ao conceito de identidade”, acerca do conceito de identidade – nacional, cultural, racial, política ou de gênero – muito utilizado nas pesquisas históricas, de que *“as identidades são construídas pelo discurso e constituem o real, integram o jogo conflituoso dos imaginários e das representações e, ao mesmo tempo, tocam os corações e despertam a sensação de pertencimento do indivíduo a uma coletividade”* (PRADO, 2015, p. 66). As identidades existem no discurso, posto que *“não existe identidade em abstrato”* (Id., Ib., p.68) e é no discurso que se articulam as identificações, num constante processo de construção, articulação e (re)combinação. Para formar essa identificação há movimentos de exclusão e de integração de componentes constitutivos, que são complementares e podem ser rearranjados para a construção de um sentimento comum de pertença que, ainda seguindo Prado, oculta dissonâncias, conflitos e contradições. Associando o conceito de identidade ao de representações, recorreremos ao texto de Hall (2003, p. 20-21), intitulado “Introducción: ¿quién necesita «identidad»?”, em que ele afirma que as identidades são *“las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre «sabe» (...) que son representaciones, que la representación siempre se construye a traves de una «falta», una división, desde el lugar del Otro”*.

Com isso, passamos a pensar a respeito das representações, pois concordamos com Antelo (1994, p. 10), segundo quem

(...) não existe a rigor prática humana que não seja produzida por representações, ora contraditórias, ora confrontadas entre si, mas é graças a elas que os indivíduos se dão a si mesmos um sentido ao passo que produzem o sentido que o mundo terá para eles próprios. A representação não supõe equivalência mas interferência e intermitência.

Ou seja, as representações que foram analisadas têm razão como construções de sentido e de visão de mundo; trata-se de interpretações ficcionais de Orgambide, discutidas no primeiro capítulo deste trabalho.

Já sobre a questão nacional, primeiramente, é fundamental ressaltar a relação paradoxal com o tempo existente nos textos, que têm a nação como cerne. Segundo Neiburg (1997, p. 86), “essa combinação entre passado, presente e futuro, entre tradição

e modernidade, é responsável pela pretensão normativa de toda formulação sobre a nação e pela naturalização do país como uma entidade ao mesmo tempo nova e ancestral”. É contra essa tendência à naturalização que elaboramos a discussão, para contextualizar e perquirir quais são as especificidades, especialmente quando se trata de pensar e discutir a nação argentina.

É no final do século XVIII que se pode identificar o surgimento do nacionalismo, proveniente dos processos de criação dos Estados-Nacionais. Geller (1993, p. 11 e p. 67) define o nacionalismo como um princípio político – ético e universalmente configurado – que vincula a unidade nacional e a política, uma das consequências do processo de industrialização. Anderson (2013, p. 30) e Smith (2000, p. 187) também sustentam que estes são produtos culturais modernos, tanto a nacionalidade como o nacionalismo, resultado de outras lides, como a burocracia e o capitalismo. Houve um desenvolvimento crescente nas interpretações e nas atribuições de significados à “questão nacional”, principalmente até princípios do século XX, envolvendo temáticas linguísticas, étnicas e históricas, por exemplo. Como muitos estudiosos do tema afirmam, não se trata de um aspecto originário e/ou imutável, que tampouco será esgotado nessa introdução.

A cada nova preocupação – tais como imperialismo, colonização, gênero e globalização –, volta-se ao debate e ressurgem a reflexão e a proposição de uma revisão crítica, num cenário em que as discussões continuam e o Estado Nacional segue em vigor.

Na América Latina, o tema das identidades nacionais foi muito debatido até meados do século XX. Segundo Capelato (2004, p. 91), “esse debate foi decorrente de uma forte crítica à modernização construída em países latino-americanos, a partir das últimas décadas do século XIX com base nas ideias e modelos da civilização europeia”.

Na Argentina, esse processo de formação da nação foi muito analisado e não faz parte dos objetivos esgotar este estudo: quer-se apenas apresentá-lo de forma a situá-lo na reflexão central acerca dessas representações no romance de Orgambide. Como mostra Terán (1999, p. 279):

Como en todo país en tiempos de la modernidad, las élites político-intelectuales de la naciente Argentina se abocaron tempranamente a la más cosmopolita de las tareas: la construcción de una identidad nacional. Y si en todas partes hoy se habla de “invención de la nación” para invalidar la idea de un surgimiento natural de este tipo de entidades político-culturales, nada era más evidente en el caso de las nuevas naciones hispanoamericanas que la necesidad de imaginar una

nación sobre un vacío de nacionalidad. También como en todas las partes, la escritura historiográfica posterior estuvo en buena medida destinada a obnubilar esa evidencia y a construir un pasado en el que la nación argentina luciera tan eterna como el agua y el viento.

Este excerto serve para introduzir os olhares para esse processo mais específico de que vamos tratar, que é a questão da identidade nacional argentina. Trazendo a discussão para o âmbito literário e antecipando as questões do primeiro capítulo sobre as dificuldades de localização do gênero romance, de definição de fronteiras, temos Piglia (2012⁷, p. 11), que afirma em suas reflexões sobre as condições específicas para uma história do romance da região do Rio da Prata que:

La conciencia de la diferencia argentina define por un lado la posibilidad (o la ilusión) de entrar en una relación particular con el conjunto de la cultura europea y por otro la posibilidad de fundar un origen y una tradición propia a partir de los usos locales y de la especificidad de la situación de lectura.

No hay referente, ni campo temático, ni fronteras fijas, sino un uso ficcional de las formas ya existentes.

Essa diferença argentina está na sua posição de distanciamento das correntes europeias podendo, então, fazer uso de suas tradições e conceitos de uma forma própria, peculiar. Considerando esta citação na leitura de Orgambide, nota-se que há nesse primeiro volume da trilogia uma busca por estabelecer, criar uma origem e uma tradição própria e questionadora.

Partindo desses princípios, o trabalho a seguir foi estruturado em três capítulos. O primeiro, de aproximação, em que são feitas as considerações iniciais em relação à obra, sua caracterização e as primeiras leituras do próprio romance, mergulhando na urdidura da trama para ir trazendo à luz sua estrutura, qual a história narrada e por quais

⁷ “Poéticas de la novela en América Latina. Macedônio Fernandez” In: Bueno, Mónica (Compilación, edición e introducción). La novela argentina: Experiencia y tradición. Buenos Aires: Corregidor, 2012, p. 7-14; uma “versión taquigráfica de una conferencia dictada en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires el 27 de noviembre de 1996” (nota 1, p.7)

personagens. O segundo capítulo traça as eventuais relações de Orgambide com a historiografia e como suas preocupações sociais são expressas em sua narrativa. E, o terceiro foca a questão das relações com a memória e com a experiência de exílio e como elas são tramadas nesse romance, como são tecidas as questões do presente da escritura com os movimentos do século XIX, quando se deram as movimentações de independência da Argentina. Este é, portanto, um trabalho que oferece algumas possibilidades de leitura dessa obra inaugural da trilogia.

CAPÍTULO 1. Aproximações

“Pero esta América del Sur es aún el arrabal del mundo...”

Alberto Zum Felde

“Pertenezco al suelo abusivo de la guerra, que es la América del Sur...”

Juan Bautista Alberdi

“Pero la tierra no es una mentira aunque el hombre delire recorriéndola”

Ezequiel Martínez Estrada

I. Discussões preliminares

Assim fez Pedro Orgambide ao iniciar o primeiro volume de sua *trilogia de la memoria*: manifestou, com essas epígrafes, a preocupação em pensar o sul, em refletir sobre essa (sua) terra, nos arrabaldes. Convém, entretanto, esclarecer algumas questões antes de abordá-las especificamente.

1983 é o ano de publicação do primeiro romance dessa trilogia. Trata-se do período de redemocratização da Argentina, findo o último dos governos militares iniciados com o golpe de 1976, que desencadeou vasta repressão social e política em suas diversas expressões desde que fossem contrárias ao novo regime (cf. SUSANI, 2014, p. 123). No que se refere à literatura, trata-se do pós-*boom* latino-americano⁸, quando já havia um público leitor de romances formado, uma profissionalização dos escritores e, também, passado o momento que o próprio Orgambide definiu como o de “descobrimento” (autoral) referente aos anos de 1960/70, quando escritores de esquerda

⁸ O período do “boom” foi durante a década de 1960, quando os escritores das décadas anteriores – Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti e Julio Cortázar – continuaram produzindo e surgiram inúmeras novas antologias de contos, além de outros romancistas – como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa –, novos estudos e editoras, que contribuíram para a difusão dessa literatura latino-americana (lê-se hispano-americana) entre um público leitor cada vez mais amplo, chegando a ser bastante difundido também na Europa. Uma das características do texto desse período é da experimentação formal. Cf. MENTON, Seymour. “La década del “boom”: 1960-1970”. In: **El cuento hispanoamericano**. México: Fondo de Cultura Económica, 2007 (90ª edição), p. 525-529.

assumiram a postura de “intelectuais comprometidos” e passaram a escrever “tão bem quanto os de direita”⁹ (*apud* GILMAN, 2003, p. 95).

Partiremos, primeiramente, para a discussão inserida nos objetivos do trabalho, que envolve o conceito e a utilização das representações¹⁰, imbuídas da carga da tradição ocidental e de uma ambiguidade intrínseca, paradoxal, que conciliam silêncios e vozes, memórias e esquecimentos. Utilizamos o questionamento de Jitrik (1995, p. 59) para iniciar essa reflexão:

¿Qué es lo que se representa cuando se representa?

A (...) propósito de la pintura, una figura o una situación; a propósito de la literatura un conjunto de comportamientos y, a propósito de la novela histórica, lo que se representa es un discurso que representa otros discursos que, a su vez, dan cuenta de un hecho y permiten considerarlo como real y efectivamente acontecido. Veamos un ejemplo: la revolución de mayo es un hecho pero también es el bando emitido por la Primera Junta declarándola y, en otra instancia, la Historia argentina, de Bartolomé Mitre, entre otros, da cuenta del hecho después de que su autor ha leído los documentos. Así, pues, en la primera instancia, el documento y el hecho son la misma cosa porque el bando no se limita a expresar el hecho sino que le da forma a posteriori; o sea que el hecho está configurado por el documento, si no en la realidad de lo realmente acontecido al menos en el saber que pretendemos tener de ese hecho, o sea en la imagen que nos hemos construido de él.

O romance que estudamos retoma as representações desse mês de maio mencionado acima, propondo outro uso desse conjunto de informações empíricas; nesta citação há também uma proposta de articulação do conceito de representação literária e suas relações de proximidade ao romance histórico, em que, segundo Jitrik, o conteúdo de representação dos romances históricos representa um discurso (a narrativa, a criação literária imaginária) que, por sua vez, representa outros discursos (históricos documentados).

⁹ ORGAMBIDE, Pedro. “Liberdad y compromiso”. In: **Yo, argentino**, Buenos Aire: Jorge Alvarez Editor, 1968, p. 173-175.

¹⁰ Alguns dos trabalhos que lemos para embasar essa pesquisa e para trabalhar com essas relações foram: CHARTIER, Roger. “El mundo como representación”. In: **El mundo como representación: estudios sobre historia cultural**. Espanha: Gedisa editorial, 2005, p. 45-62; _____. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1990; _____. **Cultura escrita, Literatura e história**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001. ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **A força das representações: história e ficção**. Chapecó: Argos, 2011.

Desses estudos, trouxemos, por exemplo, para a reflexão o problema das formas narrativas que são inerentes tanto ao discurso e ao fazer histórico quanto à literatura, a questão das ausências, por um lado, e das evidências, por outro, nas representações com sua carga de percepção do mundo social.

O segundo ponto inicial diz a respeito da dificuldade de classificação da obra – tanto da trilogia como do próprio romance **El arrabal del mundo** –, cuja tentativa de definição passa por uma série de problemas devidos ao caráter polifônico, heterogêneo e heterodoxo dos romances¹¹. Não pretendemos aqui rotular o trabalho de Orgambide, mas, sim, apresentar algumas discussões que o envolvem, antes de nos adentrarmos em sua narrativa.

A respeito da classificação, uma primeira questão: trata-se de um romance histórico¹²? Elencamos algumas possibilidades de associá-lo a essa maneira de escrita e de leitura. Em sua obra, **Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX**, Pons (1996, p. 17) propõe um deslocamento de algumas características desse tipo de romance como a presença guia de um narrador onisciente e a preocupação de representar a realidade tal qual apresentada em documentos históricos, nos detemos em alguns dos procedimentos narrativos apresentados por ela acerca do romance histórico para uma releitura e uma reescritura da história e cujas estratégias passam por:

la ausencia de un narrador omnisciente y totalizador; la presencia de diferentes tipos de discursos y sujetos de dichos discursos; así como la presencia de evidentes anacronías históricas; la creación de efectos de inverosimilitud; el uso de la ironía, la parodia y lo burlesco, y el empleo de una variedad de estrategias y formas autorreflexivas que llaman la atención sobre el carácter ficcional de los textos y la reconstrucción del pasado representado. (grifo acrescentado)

Todas essas características podem ser percebidas e encontradas na trilogia de Orgambide e, especificamente, no **El arrabal del mundo** – como vemos no decorrer deste e dos demais capítulos.

¹¹ Sobre os gêneros do discurso, problemas, definições, a complexidade de suas construções, conferir, principalmente em: BAKHTIN, Mikhail. “Os gêneros do discurso”. In: **A estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306. _____. “O heterodiscurso no romance”. In: **Teoria do romance I, a estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 79-122.

¹² Este não é um conceito estável e indiscutível, nem pretendemos esgotá-lo nessas linhas, e sim discuti-lo brevemente, numa tentativa de classificação da obra: como esclarece Jitrik, não há um único modelo de compreensão (In: **Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género**. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995, p. 9) e, ainda mais, se considerarmos o oxímoro do qual a expressão resulta, tendo, por um lado, o romance, que se aproxima da invenção, da ficção e imaginação, e seu contrário, a história. Para Pons, “*el concepto de la novela histórica es una abstracción teórica, producto de un proceso deductivo que resulta en un conjunto de rasgos comunes básicos que hacen al género histórico distinto de otros géneros. Pero es una abstracción teórica que no es permanente sino que está sujeta (y requiere) continuos reajustes según la dinámica de cambio en el género*” (1996, p. 72).

Temos, ainda, nesse conjunto de obras de Orgambide uma reconstrução literária do passado, mas não é apenas por ficcionalizá-lo que um romance passa a ser considerado histórico; afirma Pons (1996, p. 56): “*la incorporación de la Historia en la ficción no es privativa de la novela histórica*”. O passado cumpre um papel central, ao ser reconstruído na ficção. Sua proeminência se deve ao fato de ser relacionado aos questionamentos do presente, tanto na escritura do autor como no momento da leitura, ou seja, propondo uma outra experiência do conhecimento histórico e projetando suas discussões para o futuro, para esse porvir. Lido dessa forma, o romance histórico contribui para a problematização do saber e da memória históricos. **El arrabal del mundo** pode ser considerado romance histórico por possuir tais características: foi publicado em 1983, num momento de grandes expectativas, provocadas pelo processo de redemocratização da Argentina e pela volta do autor à terra natal ao final do período de seu exílio. Ou seja, esse romance possui um cenário demarcado, apresentando a perspectiva de um tempo e mantendo seu compromisso com a imaginação.

Em sua trilogia, Orgambide questiona o que se convencionou chamar de “história oficial”, bem como seus heróis e eventos consagrados, inserindo múltiplas vozes das margens e das periferias em seu texto. Trata-se, sobretudo, de uma (re)construção do passado histórico, documentado e inscrito na memória coletiva. Entretanto, esse passado não é reconhecível a todos. A associação desses romances – que versam, cada qual, sobre um momento específico da história Argentina – com o passado histórico não é, portanto, universal, mas, sim, restrita àqueles que conhecem a especificidade da história argentina, já que:

Una de las características de la novela histórica es justamente que cuenta con un mínimo de conocimiento histórico del lector. Si un lector no reconoce como histórico un evento que se incorpora en la ficción, es difícil que pueda leer esa novela como histórica, aun cuando el evento no esté disfrazado sino visiblemente ficcionalizado. El lector no es necesariamente un historiador y no tiene por qué ser un versado en la Historia (o en todas las Historias). Pero eso no significa que el acontecer histórico que es ficcionalizado no esté presente en el mundo ficticio del texto. (PONS, 1996, p. 70)

Sob esse aspecto, **El arrabal del mundo** pode ser comparado aos romances históricos do século XIX, tais como os de Walter Scott¹³ que, apesar de tratarem de temas da Escócia, extrapolam as fronteiras por se relacionar a situações mais gerais que podem se apresentar em outros períodos e outros lugares, assumindo, assim, um caráter de universalidade. Essa universalidade estaria, por exemplo, na leitura de quem sofreu a experiência do exílio, que pode sentir, em algumas das falas e reflexões de frei Baltasar, todo o seu vigor.

Pode-se afirmar, então, que essa trilogia integra, mais especificamente, o movimento do Novo Romance Histórico Latino-Americano (NNHL)? Seymour Menton (1993, p. 13 e 26) inclui **El arrabal del mundo** na lista de obras desse subgênero, enquanto coloca o segundo romance da trilogia, **Hacer la América**, na listagem de romances históricos mais tradicionais e o terceiro, **Pura memoria**, fora de ambas – e não é em virtude do ano de sua publicação, já que suas listas compreendem os anos de 1949 a 1992 e esse volume foi publicado em 1985. Menton afirma que todos os romances, de modo geral, são históricos por captar o ambiente sociocultural de seus personagens, mas o autor detalha e especifica essa utilização da história para caracterizar o “subgênero” da nova novela histórica latinoamericana, citando Anderson Imbert (*apud* MENTON, 1993, p. 33): “*llamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en un época anterior a la del novelista*”. Mais adiante, enumera as características desse subgênero e insere **Las aventuras de Edmund Ziller en las tierras del nuevo mundo** (1977), também de Pedro Orgambide, como uma das obras que iniciaram esse movimento literário, por apresentar aspectos irônicos e dialógicos, intertextualidade e questionamentos metanovelísticos.

Ou pode-se, ainda, afirmar que essa trilogia de Orgambide é composta por romances políticos? Segundo Pons (1996, p. 67), “*la novela histórica evoca figuras o eventos históricos en cuyo acontecer, actuar o inserción está implicada una relación de dominación que afecta social, política, económica o culturalmente a un grupo social*.” Dados os questionamentos propostos na obra, ela pode ser considerada um romance

¹³ Como sugere György Lukács, quando discorre sobre “A forma clássica do romance histórico”. In: **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 33-83, citando a obra de Walter Scott como precursor do gênero, com a referência sempre a tempos passados, com heróis medianos, dando voz a personagens diferentes dos exaltados no “romance social realista”, buscando afirmar o universal social. Para Lukács, o romance histórico busca “figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso aconteceu na realidade histórica” (LUKÁCS, G. *Op. Cit.*, p. 60).

político sem que, contudo, se disponha a abordar diretamente o presente da escrita em sua narrativa – já que se trata de um romance passado no século XIX. No entanto, ele – o presente – está bem vivo nas alegorias, nos anacronismos.

O que se pretende com essa discussão é apenas identificar algumas das características internas de **El arrabal del mundo** e algumas de suas possibilidades de leitura, pois muitas vezes há espaços com características diversas, que dificultam o estabelecimento de uma fronteira definida e definitiva. Não se pretende, portanto, fixá-lo numa categorização genérica, de modo a engessá-lo a apenas uma possibilidade fechada de leitura, a um gênero com características exclusivas.

Outro ponto que deve ser esclarecido é a utilização do conceito de realismo, palavra que não deve ser empregada sem que se mencione parte de sua bagagem crítica. Seu uso aqui não é uma referência à corrente literária europeia do século XIX, e sim à capacidade e ao esforço de apresentar suas representações, tornando-as identificáveis, construindo uma ilusão realista, um efeito de identificação com a história argentina, produzindo o efeito de verossimilhança, ou o “efeito de real”¹⁴ que cada representação pode gerar.

II. O romance

El arrabal del Mundo é uma obra que:

Conjuga los elementos cósmicos, la tierra y el mar, con el indio, el gaucho, el criollo de la ciudad, el español, el inglés, el francés, y con las diferentes tradiciones que aluvialmente conforman la nación emergente a principios del siglo XIX. (COOK, 1986, p. 101)

Com isso posto, voltamos às epígrafes do capítulo:

Pero esta América del Sur es aún el arrabal del mundo...

Alberto Zum Felde

¹⁴ Como no capítulo de **O rumor da língua**, de Roland Barthes (São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 181-190).

Pertenezco al suelo abusivo de la guerra, que es la América del Sur...

Juan Bautista Alberdi

Pero la tierra no es una mentira aunque el hombre delire recorriéndola

Ezequiel Martínez Estrada

Elas indicam que se trata de um romance sobre a terra, um solo pelo qual se luta para delimitar, percorrer, identificar, mesmo sendo um espaço à margem, um espaço na periferia, distante dos grandes centros. A história narrada termina com uma referência direta à epígrafe de Ezequiel Martínez Estrada, quando partem juntos, homem e cavalo, “*en busca de la gente, de la tierra que no es una mentira aunque el hombre delire recorriéndola*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 272). **El arrabal del mundo**, propõe uma reflexão sobre essa terra que está sendo delimitada no período em que se dá sua percepção como nação, após a invasão inglesa de 1806-1807¹⁵ que se estende até o momento depois de celebrado o Cabildo aberto, no dia 25 de maio de 1810.

O romance pode ser dividido em duas partes. Na primeira, são apresentados os motivos pelos quais o jovem Fabián, um de seus protagonistas, deixa o interior, após o assassinato de seu pai e a venda das terras familiares. Fabián é da elite *criolla*, filho de um senhor de terras, don Felipe, que foi assassinado pelo Capitán General da região por ser um ilustrado, amante dos ideais franceses, nesse período pré-independência. Órfão de mãe desde o nascimento e, agora, também de pai, o jovem decide vender a propriedade a um *caudillo* e rumar para a cidade depois das conversas com seu preceptor, frei Baltasar. Esse religioso é um imigrante – exilado – que passa a viver distante de sua pátria e representa a figura do erudito. Na cidade, Fabián – depois de sua viagem pelo pampa, com todos os perigos do caminho – é recebido pelos intelectuais, jacobinos e liberais, liderados por don Mariano, que está organizando seu grupo, pensando na possibilidade de formação de uma nação e que planeja a expulsão dos ingleses de Santa María de los Buenos Ayres. Ainda nessa primeira parte é apresentado o núcleo dos *gauchos*, encabeçado por El Tigre, que também teve sua mulher e seu filho assassinados pelo Capitán General. El Tigre é procurado pela justiça e vinga a morte dos seus.

¹⁵ Sobre essas discussões, conferir o segundo capítulo.

A segunda parte da obra mostra Fabián já na cidade, com o grupo de intelectuais com quem discute arte e política, completando – inclusive – sua formação intelectual humanista. Envolvido nas tramas urbanas, Fabián se apaixona por Lucía e mantém uma relação com ela. Engajado nos ideais de don Mariano, Fabián viaja ao pampa para convocar o grupo de *gauchos* liderados por El Tigre para que auxilie na investida contra os ingleses, na luta de “reconquista”, de “defesa” da cidade de Buenos Aires e no processo de independência. Há, também, cenas do 25 de maio e do ingresso de Fabián na *montonera* de Tigre.

A narrativa se passa no interior das províncias e na cidade de Buenos Aires, evidenciando, as fronteiras entre centro e periferia, mostrando como fica a cidade quando da invasão inglesa, transformada num campo de batalha que agudiza as disputas internas, caracterizando o embate entre federais e unitários no período do pós-independência argentina.

III. Construção textual

Como um primeiro contato com a obra, este capítulo a apresenta e a analisa a partir de um processo de desconstrução para perceber seus mecanismos internos e suas possíveis associações, processo que, segundo Jitrik, é feito “*mediante operaciones analíticas, o de lectura, que permitieran ver de qué modo tal doble construcción ha sido llevada a cabo*” (JITRIK, 1995, p. 72). Essa “dupla construção” mencionada alude ao processo de construção de representações literárias manifesta no presente na escritura e, também, no seu referente histórico, neutralizando a ideia de que “*hay simplemente una historia y luego viene un escritor que la toma y la devuelve en forma de acciones, de personajes, de intrigas o de otros artefactos propios de la narración, por medio de una escritura*” (Id., ib., p. 72). Ou seja, é imprescindível passar por esse processo de desconstrução para alcançar o processo de descobrir os objetivos perseguidos na escrita, na seleção, na estruturação do romance.

A estrutura desse romance é a de um texto fragmentado, que vai sendo gradualmente montado. A utilização de diferentes gêneros é uma de suas características: “*reflexiones filosóficas o religiosas de los letrados, voces campesinas, documentos*

históricos, canciones populares de los gauchos, refranes y elementos metanovelísticos” (ZEHNDER, 2015, p. 28) compõem o texto e seu espaço narrativo, como se a justaposição de gêneros, excertos e vozes produzissem uma narrativa ao mesmo tempo única e descontínua. Nesse caso, concordamos com Horne (2011, p. 107), percebendo essa descontinuidade “*como un ajuste del realismo a su propia contemporaneidad y el resultado de un cambio percibido en la temporalidad*”.

Abrindo mão da explicação e da onisciência que guia a percepção, a obra é contada a partir de diversos pontos de vista, incorporando as vozes de forma fragmentada – a de Fabián, de El Tigre, do Capitán General, do Cornelius... Assim, o processo de acumulação de informações é lento, ocorre a partir da junção desses fragmentos e na medida em que são apresentados. É dessa forma que se dá o conhecimento sobre aquele mundo que começou a lutar por sua independência e a forjar-se como Estado nação. Confirmando a fragmentação da obra e sua disposição de oscilar entre diferentes gêneros literários, algumas frases repetem-se ao longo da narrativa, como a seguinte: “*ladrido lastimero de los perros*”, e também há algumas *payadas*¹⁶ e *coplas*¹⁷, canções populares, com três ou quatro versos, que servem como elemento de ligação:

(– *Linda luna.*

– *Y alcahueta.*

– *Cierto. Denuncia al hombre y al tigre.*) (ORGAMBIDE, 1983, p. 106)

A citação dessa *copla* é precedida por uma carta do Capitán General ao vice-rei, aludindo a panfletos libertários e de uma movimentação de ideias na região. Depois dela, segue um relato de Fabián, em primeira pessoa, em que narra seus sonhos pessoais e suas expectativas em relação à ida à cidade. Essa *copla* é uma canção dedicada à luz da lua, e ora a trata como cúmplice, ora como a acusa de delatora, ora como espelho que une esses dois fragmentos. Ela trata da temática da natureza (a terra, o céu), que aparece como bela e traiçoeira e é utilizada seguidas vezes e, dependendo do contexto em que o poema é inserido, a última frase muda. Vale notar que os versos são sempre apresentados com algum diferencial: aspas, itálico, parênteses. O uso desse gênero literário insere a voz do

¹⁶ Poesia feita com violão, pode ser feita em duplas, como uma disputa de rimas entre dois cantores que improvisam suas rimas.

¹⁷ Segundo uma tradução livre do dicionário da Real Academia Española, *copla* é uma composição poética composta por versos breves comumente utilizadas como letras para as canções populares. Verbete disponível em: <<http://lema.rae.es/drae/?val=copla>>. Acesso em 27 de ago. 2015.

gaucho no texto, como uma forma do autor mostrar que há todo um universo acumulado de experiências que não pertence apenas ao universo escrito dos letrados (cf. LUDMER, 2012, p. 21-22).

Outro gênero utilizado por Orgambide para compor sua narrativa é o epistolar. Fora a carta já citada, trocada entre o Capitán General e o vice-rei, há outra correspondência, entre don Mariano e frei Baltasar, que ajuda a tecer a narrativa: ela envolve discussões sobre os acontecimentos narrados, sobre a erudição, sobre a ida de Fabián à cidade. Reforçando o diálogo com a história, Orgambide insere nas cartas de seus personagens excertos documentais inspirados nos escritos de Mariano Moreno, recuperando-os do silêncio e do esquecimento¹⁸.

Ainda acerca da intertextualidade e da presença de diferentes discursos no texto, é importante registrar a inserção, no decorrer do romance, de alguns versos de Góngora, que se repetem – “*no es sordo el mar / la erudición engaña*”¹⁹ – principalmente na voz de frei Baltasar, figura erudita que explora os conflitos entre a tradição culta e a literalidade do texto, mas também na de seu orientado, Fabián. Essa erudição, talvez enganosa, baseia-se em textos autorizados e fontes documentais oficiais; segundo Ly (1995, p. 352), “*hay desconsideración, y cuando no rechazo por lo menos desconfianza o sea toma de distancia explícita con respecto al saber transmitido y vigente*”. Essa erudição é a que o frei contesta e repele; é a que o próprio autor, Pedro Orgambide, refletindo sobre sua terra natal ou sobre sua memória, no momento de escritura, questiona. Em sua primeira aparição (há outras), trata-se da conversa entre Baltasar e Fabián, em seguida ao assassinato de seu pai, quando este se viu órfão. Os personagens e o próprio autor, Pedro Orgambide²⁰, problematizam a função da erudição, fazendo uso da imagem da natureza sóbria e da erudição enganadora, e das reflexões inclusive as que se voltam ao tema da identidade:

¿Sabes? Lo dijo Góngora: No es sordo el mar; la erudición engaña. Qué feliz sería si pudieras descreer de lo que te enseño y me mostraras el revés de un argumento, el sonido del mar más sabio que todos los

¹⁸ Sobre o personagem ficcional e histórico, trataremos no próximo capítulo; sobre as relações do romance com os silêncios, no terceiro capítulo.

¹⁹ Verso do poeta barroco, do século de ouro espanhol. GÓNGORA, Luis de. “Soledad Segunda”. In: Soledades, Colección Averroes. Disponível em: < http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/Gongora,%20Luis%20de%20-%20Soledades.pdf>. Acesso em 26 de mar. de 2016.

²⁰ Cf: entrevista com Pedro Orgambide. In: BOCCANERA, Jorge. “Pedro Orgambide: ‘aprendimos a ser extranjeros’”. In: *Tierra que anda: los escritores en el exilio*. Rosario; Buenos Aires: Ameghino Editora, 1999, p. 151-162.

papeles que revisamos juntos, Fabián, en la penosa, tal vez inútil, tarea de descifrar quiénes somos. (ORGAMBIDE, 1983, p. 25, grifo mantido)

Se buscarmos as leituras de Orgambide e seus possíveis alinhamentos na construção dessa obra e de seus personagens, chegaremos a um dos precursores da literatura gauchesca, Bartolomé Hidalgo, que trata, em textos, do esforço de criar mitologias próprias e específicas da nova nação, sendo “o primeiro a apresentar imagens concretas do *gaucho* do rio da Prata, (...) o primeiro a promover o *gaucho* como um tipo nacional, uma figura popular com tonalidades míticas” (SHUMWAY, 2008, p. 81), como símbolo autêntico da nação. A temática e a estrutura de outra *copla* que Orgambide insere em seu romance segue, justamente, essa influência. Para facilitar a comparação entre os versos: à esquerda, uma quadra de “Un gaucho de la guardia del monte”, de Hidalgo (1967, p. 32), e à direita, uma quadra extraída do **El arrabal del mundo** de Orgambide (1983, p. 13):

*Cielito, cielito que sí
Guardensé su chocolate
Aquí somos puros indio
Y solo tomamos mate.*

*Tomá mate, che, toma mate
Toma mate y avivate
Que en el Río de la Plata
No se toma chocolate*

Num ensaio sobre “El cielito militante”, Orgambide (1996, p. 28) afirma que Bartolomé Hidalgo, apesar de ter trabalhado em diversos lugares e com atividades também diferentes, acabou ficando conhecido como autor de “*cielitos*” que, seguindo sua explicação, “*es una composición poética, acompañada casi siempre de música y baile, donde se repite el estribillo Cielito, cielo que sí/cielito, cielo que no.*” A comparação do amargor do mate com o doce do chocolate aparece nas duas quadras. Essa é, portanto, a terra do amargor, do pampa, de um gosto específico da região, costume social e cultural de seus habitantes locais – nativos e *gauchos* –, que os demais, intrusos – espanhóis, ingleses, franceses, para citar alguns –, não suportam e, por isso, podem seguir com sua bebida doce que não condiz com o espaço do *arrabal*. Além disso, esse trecho mostra que, para Hidalgo, os índios também estão à margem daquela sociedade e são aliados na luta. Orgambide extrai essa parte e generaliza, considerando a região, sem especificar

quem são os personagens da margem que se unem. Eis aí uma manifestação da cultura, da literatura popular, cujos versos mantêm um tom coloquial.

Há, ainda, no texto do romance referências ao grande teatro do mundo. Esta metáfora existe desde a antiguidade clássica, desde Platão, propondo que homens e mulheres desempenhassem seus papéis designados, favorecendo a representação do mundo cotidiano como um teatro (cf. CURTIUS, 2013, p. 188). Tal utilização pode sugerir as intersecções entre ficção e história, em suas duas direções: “*potenciando una realidad contaminada por la ficción y una ficción contaminada por la realidad. El mundo es un escenario en que los seres se convierten en actores y los actores en personajes reales*” (COOK, 1986, p. 102). O personagem que leva o teatro à narrativa é o francês Montalivet:

Montalivet siguió su explicación del Gran Teatro Americano que se proponía fundar en estas tierras, un teatro sin texto, cuyo origen (...) podía encontrarse en las ceremonias paganas de los indios, un teatro capaz de resumir el culto de la barbarie y oponerlo a una Europa decadente. (ORGAMBIDE, 1983, p. 101)

(...) Un Teatro de Voces, ajeno a los rigores del tiempo y el espacio, (...) un teatro salvaje como su corazón, querido amigo Libertario. (...) Un teatro enamorado de lo Absoluto y no de los telones mugrientos, las escenografías, los disparates de los tramoyistas y el Arte con mayúsculas. Yo no puedo escribirlo, no domino esta lengua. (ORGAMBIDE, 1983, p. 107-108)

Montalivet é um artista misterioso, que transita pelo pampa e pela cidade, pela realidade e pela imaginação, acompanhando as ações políticas e militares por onde passa e acaba sendo considerado, por muitos, um agente secreto infiltrado. Em trechos anteriores, ele conversa sobre a peça de teatro escrita por frei Baltasar (seu amigo “*Libertario*”) e explica sua visão peculiar dessa “Arte”: ela deve ser livre, não ter atores e os próprios representantes das “cenas” sociais devem poder interpretá-las, por já o fazerem nesse “teatro do mundo”.

No texto de Orgambide, as fronteiras entre gêneros e entre referências a outros textos reconhecíveis, canções populares e outras leituras diversas, se dissolvem sem uma hierarquização, propondo variadas perspectivas. E ainda sobre a questão da intertextualidade, vale observar o epíteto (“*sustine abstine (sufre, abstente)*”) apresentado

num dos primeiros parágrafos de “El matadero”²¹ de Esteban Echeverría (*in*: MENTON, 2007, p. 14), que aparece em **El arrabal del mundo**, principalmente nas ações finais de frei Baltasar. Uma das aparições desse preceito religioso ocorre num momento de orientação, de conversa, provavelmente num ambiente religioso: “Sustine, abstine. *Sufre, abstente, le aconseja un sacerdote pero el exaltado insiste en su desmesurada pretensión*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 182); em seguida, reaparece, em Baltasar, como a sensação do mundo, com seu peso:

Ya no se atormenta. Puede sentir al mundo sin pensarlo

Sustine, abstine.²²

Durante treinta noches fray Baltasar sueña con España.
(ORGAMBIDE, 1983, p. 184, grifo e diagramação mantidos)

A presença da oralidade, na obra, também opera como estratégia e forma narrativas, expondo usos e registros orais da língua popular, por exemplo, na utilização de palavras do modo como são proferidas: “pa’ ” ao invés de “para”, sugerindo a verossimilhança da fala. Principalmente, as vozes dos *gauchos*, personagens, são construídas a partir do recurso à oralidade, à fala popular, cotidiana, da classe baixa, e no uso da linguagem baseada em repetições sonoras e associações (cf. ATTARDO, 1994, p. 268). Um exemplo pode ser destacado a partir do diálogo entre o Cantor e o chefe do grupo: “– *Pa’ mí que no – dijo El Cantor*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 33). Ocorre, também, o uso de palavrões, insultos vulgares. Essas estratégias podem ser vistas como tentativas de afirmar a fala descontraída de seu personagem e o esforço para que seja dada voz aos excluídos, aos que não tiveram chance de se manifestar na versão oficial da história desses

²¹ Escrito entre 1838 e 1840 e conhecido apenas anos mais tarde, em 1871, com a publicação na *Revista del Río de la Plata*, este texto é, por alguns autores, considerado como o fundador do conto argentino. Seu autor, Esteban Echeverría, liberal, unitário, foi uma das figuras de maior relevância no romantismo hispano-americano. “El matadero” expõe a barbárie do governo de Juan Manuel Rosas pela caracterização dos personagens, suas ações e falas: são violentos, bestiais, ignorantes e degradados. O enredo se passa no *matadero de la Convalecencia*, num subúrbio de Buenos Aires, durante o período de luto instituído por Rosas dado o falecimento de sua esposa (entre 1838 e 1840, justamente o período em que foi escrito o conto), mais especificamente, durante a quaresma. Numa mescla de abstinência religiosa, de escassez de carne e de chuvas torrenciais, o matadouro fica 15 dias sem abater qualquer animal. No décimo sexto dia, com uma população enlouquecida pela falta de carne no país “*ganadero del mundo*”, aparecem à volta do matadouro 50 novinhos e há uma matança geral dos animais. A cena final é antecipada – como afirma Piglia (2013, p. 105), em sua primeira tese sobre o conto: “*un cuento siempre conta dos historias*” – quando um touro resiste, inutilmente, à morte. Nesse cenário de barafunda, um jovem unitário, descrito ao revés dos demais, é imolado pelos federalistas representados pelos trabalhadores do matadouro.

²² Note-se que a frase em latim está em destaque como no texto original, o mesmo vale para sua apresentação gráfica, no centro da linha.

eventos. Há, também, repetições de palavras e elementos de ligação, e faltam maiúsculas e pontuação, como podemos conferir no excerto abaixo:

¿Y si los llevo al muere, cantor? Decime. . . si estos paisanos, gente de coraje, si vos. . . No, no hay que pensar en eso. . . El que agarra este atajo sigue hasta el final. . . ¿y qué hay en el final, cantor? . . . ¿Pura osamenta?. . . No soy leído, no sé. Si alzo al paisanaje es para vengarle la injusticia, para. . . ¿dónde se van los muertos, cantor? Nos llaman bandidos, porquería, ¿acaso hay un cielo para nosotros?. . . Galopamos, galopamos. . . y allá en el fondo la Ciudad, la indigna, la puta, la vendida. . .(ORGAMBIDE, 1983, p. 61-62)

Essa é a conversa entre dois *gauchos* durante o período de organização do grupo de El Tigre, após um momento de dispersão, quando estavam sendo perseguidos pelos capangas do Capitán General. É através dessa linguagem que adentramos ao universo dos personagens e por onde se mostram, também, seus lugares sociais:

Por un lado, el lenguaje oral del payador, que interviene desde el habla criolla del gaucho, el de la curandera, de la servidumbre, de los soldados o de otros personajes pertenecientes a la clase baja. El otro grupo comprende el lenguaje de la elite criolla y dirigente, y el del narrador. (ZEHNDER, 2015, p. 33)

Outro elemento que ajuda o leitor a entrar nesse universo dos personagens é a mudança da voz de enunciação e do tipo de discurso muito rapidamente, destacando-se no trecho a seguir a passagem do estilo indireto para o indireto livre, convidando o leitor a estar ao lado deste que fala, incluído na visão dessa primeira pessoa do plural:

El irlandés, doblado sobre su botella, tarareaba una sola y persistente e incomprensible frase de perdón, en tanto el anciano y su hija se refugiaban en sus rezos, Dios nos acompañe. Dios nos ayude, Dios nos salve. Un rayo cayó cerca. (...) La tarde se hizo una mentida noche de relámpagos y lejanos relinchos y presentimientos y. (ORGAMBIDE, 1983, p. 95)

Tratava-se do grupo formado durante a viagem de Fabián à cidade, na região que Lynch (2009, p. 628) descreveu como “*sem estradas e sem pontes, e com trilhas apenas para as rotas principais*”. Durante o caminho pelas difíceis rotas entre províncias, esse

grupo conviveu, conversou e, atravessando a planície, até presenciou a cena de um *malón*²³.

O narrador insere diálogos com o leitor, colocando neles questionamentos e reflexões, por vezes autocríticas, identificáveis como referentes ao presente da escritura. Há casos em que esses diálogos aparecem na forma direta: “*De acuerdo. Hay que ver más allá de lo inmediato*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 95, grifo acrescentado); há outros que eles surgem entre parênteses, como explicações pontuais ou comentários da própria narrativa, como o trecho seguinte sobre o esquecimento: “*(...) trata de olvidar (porque el olvido es sabio) las calumnias que lo llevaron hasta el campo del honor (...)*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 165, grifo acrescentado).

O enredo se desenrola principalmente na cidade de Buenos Aires. No trecho abaixo é descrito o despertar da futura metrópole, ainda como a pacata capital do vice-reinado do Rio da Prata, com suas cores e suas movimentações rotineiras:

Santa María de los Buenos Ayres despierta bajo un sol pálido, enfermo, barrido por la llovizna y la sudestada. Desde el río, los veleros anclados se recortan en el cielo gris, tan gris como el muro del Fuerte y la neblina que rodea al Cabildo. Las casas achaparradas y las orgullosas construcciones de dos pisos se nivelan en la bruma. La fealdad de unas reses sanguinolentas desparramadas en el suelo, las voces de los matarifes, el rodar de los carros, todo se aminora en la niebla de Santa María de los Buenos Ayres, la ciudad-puerto, la ciudad-mercado, la ciudad factoría del Virreynato del Río de la Plata. Todo: (...) todo se diluye en la niebla y todo se recorta como en esos dibujos – finos y minuciosos – que las monjas y las niñas del colegio traducen en bordados, manualidades de papel maché, pirograbados y estampitas. (ORGAMBIDE, 1983, p. 126-127)

O fragmento retrata a paisagem da Buenos Aires do século XIX: uma cidade nebulosa não apenas por causa da natureza que a rodeia, do rio-mar que acaba por dar seu tom, mas, igualmente, pelas relações que ela estabelece. Essa descrição minuciosa, com riqueza de detalhes – por vezes, desagradáveis – lembra um dos primeiros contos latino-americanos: o já citado “El matadero”, de Esteban Echeverría. O que se descreve acima é uma localidade política e economicamente estratégica, situada às margens do rio da Prata, que ficou por muito tempo ao largo dos interesses coloniais espanhóis, como um

²³ *Malón*, segundo o dicionário da Real Academia Española, é o ataque inesperado de indígenas. Verbetes disponíveis em: <<http://lema.rae.es/drae/?val=mal%C3%B3n>> Acesso em 28 de ago. de 2015. Há uma breve citação de um *malón* na página 89, mas depois do temporal e das histórias contadas durante a viagem, chegou a vez de Fabián presenciar um, assunto que será trabalhado no terceiro capítulo.

porto, uma *factoría*. Buenos Aires, lembra Shumway (2008, p. 32-33), cresceu devagar se comparada às demais capitais dos vice-reinados.

No entanto, a potencialidade de Buenos Aires como centro comercial não passou despercebida a comerciantes e contrabandistas, sobretudo ingleses e holandeses, que violaram regularmente a lei mercantilista mediante contatos de negócios com *porteños* (...). No fim do século XVIII, mercadores portenhos vendiam prata boliviana, charque, couros, artesanatos a comerciantes de outras nacionalidades. Desse modo auferiam um belo lucro deixando de pagar taxas de exportação impostas pela Coroa.

A cidade não deixava de ser agrária e um espaço de criação de animais que, para alguns, sugeria o cenário da barbárie – retratada por Domingo Faustino Sarmiento em seu **Facundo ou civilização e barbárie**²⁴ –, das réstias mortais do gado apodrecendo,

²⁴ **Facundo ou civilização e barbárie**, de Domingo Faustino Sarmiento, foi escrita durante o desterro de seu autor, no Chile, e publicada originalmente em 1845, no jornal *El Progreso* e, em seguida, organizada em um livro no qual foram incluídos os dois últimos capítulos. Trata-se de um texto híbrido, se é que o podemos assim simplificar em toda sua complexidade inclassificável; em suas páginas, têm-se tom jornalístico, passagens sociológicas e antropológicas, relatos de viagens, resquícios autobiográficos, proposições ensaísticas e ficcionais... Essas são apenas algumas de suas características. É uma obra una e múltipla, que extrapola os limites de gêneros padronizados. Dessa dualidade, presente desde o título, não foram conceituados seus termos, “civilização” e “barbárie”, mas pode-se pensar em algumas sugestões para tanto, sendo explícitas as tensões entre cidade e pampa (universo rural), entre unitarismo (liberais que prezavam pela unificação, centralizando o poder em Buenos Aires) e federalismo (coalizão de caudilhos que favoreciam a autonomia das províncias), entre ilustração (educação) e “incultura”, entre o processo de olhar para fora (visando uma internacionalização) e o seu oposto (olhar para as províncias e para os resquícios coloniais), entre o branco (que vestia a moda europeia) e as outras etnias (trajadas de forma típica). Outra forma de marcar essa contradição é pensando na localização e definição do “eu” e do “outro”, sendo feito, para o primeiro, um esforço legitimador e, para o segundo, uma ação para denegri-lo. Todas essas antíteses apresentadas são indissociáveis, são dois mundos que convivem conflituosamente, expressos inclusive no título original com o aditivo “y” (“e”, na tradução em português), afirmando, assim, que se trata de termos irreduzíveis.

Sarmiento, portanto, ao buscar a síntese da “civilização”, do progresso, aos moldes europeus, pensando também em uma originalidade local, dada as condições geográficas que segundo ele condicionavam o caráter dos homens, se dispõe a inventar essa Argentina, a apresentar sua história rumo ao progresso social ao qual, euforicamente, chega em seus dois últimos capítulos quando, por meio de realidades possíveis, a civilização vencerá o horror e a barbárie representados pelo ditador Juan Manuel Rosas. Ao longo de toda a narrativa, Sarmiento ataca Rosas com suas críticas, fazendo-o mais diretamente nestes últimos dois capítulos por conta da execução de Facundo Quiroga a mando do próprio ditador.

A obra é dividida em três partes principais (desconsiderando-se, aqui, a “advertência do autor”, a introdução e a carta don Valentino Alsina). A primeira é uma descrição geográfica, histórica e antropológica, com referências a costumes e tradições locais; neste momento, faz-se uma alusão ao passado: são os primeiros quatro capítulos (“Aspecto físico da República Argentina e caracteres, hábitos e ideias que ele engendra”, “Originalidade e caracteres argentinos”, “Associação – a pulpería” e “Revolução de 1810”). A segunda – e mais longa – parte é a biografia de Facundo Quiroga (personagem nascido em La Rioja, Argentina, no ano de 1788, e morto em Córdoba, naquele mesmo país, em 1835), mesclada à situação de guerra em que se vivia, ocupando os nove capítulos centrais (“Vida de Juan Facundo Quiroga”, “La Rioja”, “Sociabilidade”, “Ensaio”, “Guerra Social” – apresentada em quatro partes – e “Barranca-Yaco!!!”). No final, a terceira parte, dividida em dois capítulos (“Governo unitário” e “Presente e porvir”), trata do futuro, do projeto de governo a que se quer chegar: o autor cria um esboço de um programa liberal para a Argentina pós-Rosas, momento do triunfo da “civilização”.

provavelmente nos *saladeros* – “grandes estabelecimentos onde se abatia o gado, extraía-se o sebo, salgava-se e secava-se a carne e preparavam-se os coiros para a exportação” (LINCH, 2008, p. 630). Tais contradições estão no excerto de Orgambide, mostrando que o arcaísmo, a violência e a precariedade desses locais conviviam com condições de progresso, avanço e desenvolvimento, que permitiam que a cidade fosse representada por desenhos finos e minuciosos, produzidos por mãos delicadas e puras de monjas e meninas.

É para essa cidade ambígua que Fabián se dirige depois do assassinato de seu pai, numa decisão tomada, principalmente, quando ele descobre os autores do crime – capangas –, jura vingança e sofre um atentado que, por pouco, não lhe custa a vida:

*Pensó en el río de la ciudad, esa ilusión de mar en el agua barrosa, un enorme charco por el que llegaba el contrabando, los paños finos y los textos de la **subversión** (...). Yo sí, pensó [Fabián], yo puedo cruzar ese impreciso límite del río y la ciudad, esa tierra de nadie en la que un día se refugió El Tigre, donde encuentran amparo los fugitivos, los cazadores de pumas, los ladrones. (ORGAMBIDE, 1983, p. 35-36, grifo acrescentado)*

Neste trecho, há mudança na enunciação e, com ela, mergulhamos nas expectativas de Fabián, que imagina a cidade e se vê nela, num ambiente de contrastes. Além disso, a palavra subversão está em destaque por representar um anacronismo, que trataremos no terceiro capítulo. Quando Fabián chega, o que vê é a Praça do Retiro:

Algunos viejos borrachos daban vueltas alrededor de las carretas que habían acampado en la Plaza de Toros. Dos negras, con sus canastas de pasteles voceaban su mercancía a los viajeros. Muchachos andrajosos corrían entre los caballos y los perros agitando unas varitas de junco, en tanto los vendedores de pájaros, los lecheritos, las vendedoras de hierbas y los aguateros, informaban a los gritos de las bondades de sus viandas y brebajes, verdaderos regalos para los que venían del desierto, dulces ofrendas en las puertas de la Ciudad. Volaban los moscones dorados sobre la carne fresca y las rodajas de

Tem-se, então, uma perspectiva linear, evolutiva, na qual a barbárie é o primitivo, o atraso que há de ser superado e o primeiro passo nesse objetivo parece ser o próprio processo de escritura da obra.

Em contraposição a esse mundo do pampa, “imensa extensão do país”, “o deserto que a rodeia”, está a cidade que “é o centro da civilização argentina, espanhola, europeia; lá estão as oficinas das artes, as lojas do comércio, as escolas e os colégios, os juizados, tudo o que caracteriza, enfim, os povos cultos” Tanto na apresentação dessa figura, como na própria descrição dos gaúchos – que se tornarão mitos identitários, característicos da região, não europeus, na primeira parte da obra, há um misto de admiração e repulsa, há uma considerável sedução em relação a esse “mundo à cavalo” que é “parte integrante do argentino do campo; para ele [o gaúcho], [o cavalo] é o que a gravata é para os que vivem no seio da cidade” [SARMIENTO, 2010, p. 127].

A versão utilizada é a em português, editada em São Paulo, pela Cosac Naify, em 2010.

sandía. Se vendía limonada, cotorras de la suerte, paños finos, monturas. A Fabián le pareció que el cielo se abría, diáfano, sobre la Plaza del Retiro, mitad cuartel, mitad mercado, sobre la tropa harapienta, los negros y mulatas contoneándose, las vendedoras de pasteles, las sirvientas y las lavanderas de la costa, sobre esa gente dicharachera (...).(ORGAMBIDE, 1983, p. 108-109)

A cidade é inicialmente apresentada como o lugar da transgressão, por onde – desde seus portos – passam as mais diversas mercadorias e como o lugar do anonimato, onde também – por causa da quantidade de pessoas que circulam – é possível esconder-se. Essa multidão de anônimos fica mais evidente quando são apresentados alguns dos personagens que estão à margem: velhos bêbados e comerciantes de rua que formavam uma tropa em farrapos. Retrata-se, então, uma cidade movimentada, que expõe os sinais da diferença entre os universos: ela e o pampa, uma “*Santa María de los Buenos Ayres edificada sobre el barro, creciendo altiva en el arrabal del mundo*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 126).

Com a perda do pai e a venda das terras, Fabián encara essa novidade de múltiplas dimensões e tem que se adaptar a ela, inserindo-se nas dinâmicas do mundo da cidade:

*Ubalдино es un buen cicerone, un lazarillo para el provinciano que aprende a ver en la penumbra de la Ciudad (...) que se interna en las calles y lodazales del Bajo, que llega a una pulpería donde un payador dice que **la sombra es el recuerdo del olvido**. Así Fabián aprende las leyes de la noche, los secretos y trampas de Santa María de los Buenos Ayres, chismes de las tertulias, rumores, juegos de azar, reglamentos, edictos, cantilena de los serenos y **las patrullas que vigilan el sueño de la gente de bien*** (ORGAMBIDE, 1983, p. 121, grifo acrescentado)

O excerto enfoca a cidade noturna, com suas movimentações, jogos e armadilhas. Nele também se encontra a figura do ordenador: é necessária uma força que organize e vigie essa cidade movimentada, cujas sombras da noite guardam histórias esquecidas, não contadas: “*A los golpes, la patrulla arrea a los rezagados de la noche: vagos de los quilombos, malvivientes, guasos, changadores, negras y locas que levantan sus faldas, impudicas, viejos, aguateros borrachos*” (ORGAMBIDE, 1983, p 125). Nos dois trechos, é mencionada a violência, uma constante na cidade, o que pode ser considerado uma interferência em relação à cidade de Buenos Aires do presente da escritura, patrulhada e tomada pelos militares, que se intitularam instauradores da ordem a qualquer preço, o que

resultou num saldo de milhares de mortos e desaparecidos, tema que será retomado e adensado no terceiro capítulo.

Além da cidade, outro espaço onde se passa o romance é o dos entornos da capital, o dos arrabaldes:

La Tierra Adentro (que otros llaman el desierto) se abría en invisibles caminos que sólo el gauderio y el indio conocen, rastrilladas y atajos donde el rastreador seguía las huellas del convicto. Una lenta y gozosa molicie (que desesperaba el pelirrojo) demoraba el tiempo repitiendo el mismo paisaje de una tierra sin fin. (ORGAMBIDE, 1983, p. 87)

“*La Tierra Adentro*”, explicação da expressão oriunda das narrativas orais. Trata-se, portanto, da representação da província, da “terra da barbárie”, dos *caudillos*, dos federalistas. A descrição da paisagem é feita durante a viagem de Fabián à cidade, onde encontra grupos de intelectuais — jacobinos e liberais — que, por sua vez, compõem o lado dos unitários na disputa dicotômica contra os federalistas pelo controle desta nação que está se formando: “¿Acaso no sabían que la España, el gobierno de la Península pasaba por serias dificultades y qué? No, no, no se trata de eso.... el libre comercio... el monopolio... ¿una invasión extranjera?” (ORGAMBIDE, 1983, p. 112). Nos salões dos intelectuais de Buenos Aires, os grupos de intelectuais, estrangeiros, discutiam entre garrafas de conhaque e ginebra...

IV. As muitas vozes do Arrabal

Desde la cultura sumergida, el iletrado, el anónimo, el nadie, el pobre, puede emerger como personaje.

Pedro Orgambide²⁵

Neste item nos dedicaremos a discutir outros componentes narrativos do romance **El arrabal del mundo**. Focaremos nas principais vozes da narrativa. Quem são aqueles que ajudaram a pensar a nação que estava se formando nessa ficção orgambidiana? Quem

²⁵ “Un historiador en busca de su personaje”. In: **Ser Argentino**. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1996, p. 15.

são os protagonistas que guiam o leitor nesse momento histórico de tantas incertezas e disputas?

O romance apresenta a configuração das forças e das tensões que foram se estabelecendo no processo de independência e de formação do Estado argentino. De um lado, estão os intelectuais jacobinos e liberais – unitários. De outro, os representantes locais, que impõem sua influência, apresentados numa passagem do romance como os: “*caudillos más ilustrados, los que (...) tienen un serio programa político: defender las pequeñas industrias y artesanías de la Tierra Adentro contra el comercio europeo*” (ORGAMBIDE: 1983, p. 93). Entretanto, existem aqueles que querem a expulsão dos ingleses, mas que se mantêm leais ao poderio espanhol. E há, ainda, aqueles que estão por decidir... Trata-se de um romance com diversas vozes, que vai sendo tecido a partir da narração de alguns personagens, afirmando a ausência de um narrador onisciente e totalizador, e também de um romance que dá vez e voz a grupos marginais, como o do *gaucho*, nesse processo histórico que cada corrente historiográfica caracteriza de uma determinada forma. Afora esses grupos já apresentados, tem-se, também, a presença de personagens ficcionais, que incorporam elementos reais e mimetizam figuras históricas.

Sabemos que o personagem, assim como o enredo, é parte central do desenvolvimento novelístico, junto com a ideia (o significado da matéria do romance) e a técnica, sendo todos esses componentes inseparáveis. Ou seja, seguindo os preceitos estabelecidos por Candido, em seu capítulo “A personagem do romance” (2011)²⁶, mesmo sendo o elemento de maior atuação, o personagem só obtém plenitude no contexto, no desenvolvimento da trama. Todavia, nesta análise, não exploramos apenas a relação dos personagens com o contexto, mas, também, o modo como são apresentados e construídos para seguirmos com a reflexão guia que faz parte do objetivo desta pesquisa, que versa sobre as representações identitárias contidas nesse romance de Pedro Orgambide, por meio da análise de símbolos, estereótipos e rituais que – mesmo com seu caráter não estático – identificam as representações dessa nação e que evocam, na construção ficcional, lembranças e sentimentos da pátria distante do autor.

Os personagens de **El arrabal del mundo** representam o imaginário desse “ser argentino”, podendo, inclusive, pertencer a essa cultura submersa, daqueles que não tiveram voz quando a história “ouviu” os vencedores – liberais ou nacionalistas. Sobre os

²⁶ In: CANDIDO, Antonio [et al.]. **A personagem de ficção**. 12 ed. São Paulo Perspectiva, 2011, p. 53-80. A data da primeira edição é 1968.

personagens desse romance, perguntamos: quem são eles? Como são apresentados? O que os caracteriza? Como representam o imaginário social da nação criada por Orgambide?

Esses são alguns dos questionamentos que orientam a elaboração desta reflexão, composta por cinco partes ou agrupamentos de personagens: (I) *gauchos*, núcleo que envolve inúmeros personagens e que são tipificados durante o romance; (II) militares, centrados, principalmente, na figura do Capitán General, que se vincula diretamente com os anteriores, e na de Cornelius, elo de ligação ao próximo; (III) intelectuais, grupo representado pelo personagem de don Mariano; (IV) *criollo*, centrada, por sua vez, no personagem de Fabián; e, (V) clérigos, no de frei Baltasar.

IV. I. *Gauchos*: maus, patriotas e cantores

*La Historia, se sabe, no la escriben los vencidos. No la escribió
el gaucho diezmado, sometido, por fin.*

Pedro Orgambide²⁷

As vozes, as onomatopeias, os versos e os cacoetes gauchescos podem ser identificados no romance **El arrabal del mundo**. Nele, o grupo de *gauchos* que representa na historiografia argentina por vezes aquele personagem que está à margem, por outras, aquele que é usado como símbolo nacional, é centrado, principalmente, na figura de El Tigre. O processo de construção e de reconhecimento desse grupo como referência de nacionalidade é bastante anterior à publicação do romance de Orgambide e resultou em obras centrais da literatura argentina, como **Facundo: civilização e barbárie**, de Domingo Faustino Sarmiento, que, segundo Ludmer (2012, p. 31) é “*la primera catedral de la cultura argentina*”, e **Martín Fierro**²⁸ – tanto em **El gaucho** como

²⁷ “Testigos y cronistas”. In: **Ser Argentino**. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1996, p. 34.

²⁸ A obra de José Hernández é dividida em duas partes (**El gaucho Martín Fierro**, 1872, e **La vuelta de Martín Fierro**, 1879) que foram publicadas originalmente como livretos baratos que circularam assim até que em 1910 eles foram reunidos em forma de livro. Em linhas gerais, trata-se das desventuras do gaucho que nomeia a obra. Na primeira parte, ele, antes um trabalhador que queria permanecer em sua pequena propriedade rural, é obrigado a largar a terra em nome do Estado para trabalhar na fronteira, nas lutas contra os índios “indómitos”. Martín Fierro deserta e, bêbado, acaba provocando uma briga com um negro que acaba em morte. Ele o mata em frente à sua mulher e, ainda, a humilha. Já no segundo momento, o irmão do negro desafia Martín Fierro, num primeiro momento, para uma *payada*. Dela, parte-se para o duelo de

em **La vuelta** – de José Hernández, ou ainda como Bartolomé Hidalgo que “*escribe por primera vez la voz del gaucho patriota*” (LUDMER, 2012, p. 51) como já vimos com os *cielitos*.

Consideramos a hipótese central de Stuart Hall (2006), em seu livro **A identidade em questão**, de que as identidades modernas estejam descentradas, ou seja, compostas por fragmentos de paisagens culturais que podem ser de classe, de gênero, de etnia, de raça, de nacionalidade e sobre a sexualidade, formando sociedades de mudanças constantes, em que há diferentes elementos e identidades em processo de articulação e (re)combinação. Com isso posto, a figura do *gaucho* – especificamente aquela construída por Orgambide – é múltipla tanto na aproximação com a identificação do específico nacional, com a Argentina, como na narrativa, em que as formas de identidade “gauchesca” aparecem representadas nas figuras de El Tigre, do Rastreador e do Cantor e, ao longo do romance, elas se identificam com diferentes lutas e estabelecem distintas relações com os demais grupos.

A origem da palavra é ainda discutida, mas, em seu aspecto geral, *gaucho* se refere ao contingente rural, formado por indígenas e mestiços, cuja principal atividade era a agropecuária; esses grupos estavam espalhados pelo território do vice-reinado do Rio da Prata, sobretudo nas áreas de produção de gado (cf. ARIAS, 2007, p. 87-89), o que significava que eles se esparramavam por essas regiões que não tinham fronteiras fixas, definitivas. E é dessa maneira que os *gauchos* são apresentados no romance de Orgambide.

Começamos com El Tigre – que é também o personagem utilizado por Orgambide para iniciar sua trama –, que passa pela cadeia sugerida por Ludmer, em **El género gauchesco: un tratado sobre la patria** (2012, p. 29): de *gaucho vago*, marginal, fora da lei para aquele que entra para o exército “patriótico” como “valente” (como afirma Sarmiento, em seu **Facundo**): Paulino Cruz, também conhecido como El Tigre ou como *Jefe*, “*repartía órdenes y grados a la tropa mugrienta, descalza y sin paga*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 32); foi ele também quem lutou contra o Capitán General e que se juntou às tropas oficiais para lutar no processo de defesa e reconquista da cidade de Buenos Aires.

facas que é aceito mas Martín Fierro foge, representando a tentativa de reinserção à sociedade, deixando a barbárie mas esta inserção lhe é negada.

Esse personagem tem, em seu apelido, um animal. A animalização reforça sua representação de vínculo com a natureza e a ferocidade mas, ao longo da narrativa, ele é também comparado a Cristo – por sua ressurreição e pela capacidade de juntar pessoas ao seu redor – e, ainda, a Átila, rei dos hunos – por sua força e brutalidade “bárbaras”.

Quem apresenta os integrantes dessa tropa, no romance, é Doña Milagros, curandeira, representante das classes baixas, enquanto cuidava de seu companheiro que havia chegado ferido de uma empreitada:

*Pobres, ellos nacieron para matar, piensa. Para su suerte o su desgracia, ella está acostumbrada a las heridas, las puteadas, los delirios de esos cuatreritos que vienen del Reino del Brasil y se internan por la Banda Oriental, ladrones de vacas y mujeres, malévolos, malevos que se acercaran al rancho cuando la vida se les va por los tajos de tanta cuchillada, si serán brutos – dice Doña Milagros (...). Así son, **hasta que el Virrey se cansa y arma una partida para hostigar a los forajidos** y eso es lo que te pasa, Tigre, te lancearon y te llenaron de pólvora hasta las verijas y ahora ni Dios te salva, Tigre. (ORGAMBIDE, 1985, p. 8-9, grifo acrescentado)*

Neste excerto, Doña Milagros esclarece que se trata do “gaucho ‘vago’, no propietario y sin trabajo ni domicilio fijos, la conocida ecuación desposeídos = delincuentes” (LUDMER, 2012, p. 25). Eles são insubmissos, mescla das três raças do Litoral²⁹ – branco, indígena e negro, livres e sempre estão com um cavalo (cf. LINCH, 2009, 639). Além disso, ela fala da *partida*, ação da força disciplinar da qual padeceu outro *gaucho* bastante conhecido da literatura argentina, **Martín Fierro**, convocado a lutar contra os grupos indígenas, que, ao fim, deserta.

Ao lado do *gaucho* nômade, independente, violento e que era visto como criminoso, havia seu espelhamento: aquela figura marginal que fora chamada para atuar ao lado da lei, atravessando a fronteira social. Trata-se do *rastreador* que, no romance, caça El Tigre com os mesmos saberes e práticas:

El rastreador bajó del caballo y arrancó unos yuyos y los masticó y vio a lo lejos una señal furtiva; se inclinó luego sobre la tierra y descubrió un signo polvoriento; unió esos datos a otras señales (una rama quebrada, la huella mal encubierta en un atajo, la delación de otros signos que sólo él podía descubrir) y se quedó mirando la orilla del río:

²⁹ O Litoral argentino é composto pela região das províncias Misiones, Corrientes, Entre Rios, Formosa e Santa Fe que são banhadas pelos rios da Bacia do Prata.

por ahí va la sombra del Tigre, puedo verla, la estoy viendo detrás de un pajonal, presiento sus astucias (...). Compelido a matar o morir, El Tigre iba dejando las minucias de su desgracia que el rastreador recogía, muy serio, a la vanguardia de la tropa, en el trabajo solitario de perseguir y descifrar los signos. No llevaba más arma que un facón. Pero no era su arma. La otra, la temida, estaba en su cabeza, en su oído, en su olfato, en la capacidad de discernir lo disperso. Ese era su arte, su fortaleza. (ORGAMBIDE, 1983, p. 22)

A característica desse homem é buscar pistas, pequenos sinais e indícios, como se tivesse que apurar os sentidos para perceber as minúcias do passado. Para Carlo Ginzburg (2011, p. 151), esse gesto pode estar na origem dos homens:

Por milênios o homem foi caçador. Durante inúmeras perseguições, ele aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufo de pelos, plumas emaranhadas, odores estagnados. Aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante, no interior de um denso bosque ou numa carreira cheia de ciladas.

A arma e o método do *rastreador* são a busca de minúcias, seguindo os passos de seu duplo. Este *gaucho rastreador*, agora, anda ao lado da lei e inspira temor – por remeter às sombras, como uma forma obscura de espelhamento– aos *gauchos da montonera*³⁰ de El Tigre: “¿Y quién no tiene miedo al rastreador cuando está en falta? ¿Quién puede defenderse del espía del monte, del que descifra los signos, los rastros del hombre cuando huye? Nadie. (...) Como mi sombra, piensa.” (ORGAMBIDE, 1983, p. 23). Ele consegue chegar ao encontro de Tigre, que estava preparado para recebê-lo, e o surpreende:

– Máteme – pidió el rastreador, cuando los hombres, a empujones, lo llevaron ante El Tigre.

– Hiciste bien tu trabajo, pero te equivocaste en una cosa: **aquí el que más o el que menos, todos conocen tu arte, rastreador. En esto te equivocaste. Te creíste Dios.**

– Máteme – insistió el otro.

– Y en otra cosa te equivocaste, rastreador: en vez de servir a la partida como un soldado, **viniste a buscar venganza**, de puro macho y zonzos que sos.

³⁰ *Montonera* termo que, segundo Quattrocchi-Woisson (1995, p. 336, nota 34), durante o século XIX, significava uma tropa de rebeldes à cavalo sob as ordens de um *caudillo* ou de um chefe local.

- *Máteme, Tigre – imploró el otro.*
- *Y en una tercera cosa te equivocaste, rastreador: **en creer que el orgullo (el tuyo o el mío) vale más que la lucha de esta gente.** Mi gente, rastreador, que pudo ser la tuya.*
- *¡Máteme, carajo!*
- *Te voy a dar el gusto. Dénle un cuchillo al hombre.* (ORGAMBIDE, 1983, p. 96-97, grifo acrescentado)

A surpresa vem do fato de que ambas figuras são marginais e aprenderam a mesma arte de decifrar os sinais da natureza para dominá-la, para sobreviver no arrabalde. Aquilo que parecia diferenciar o rastreador dos demais inscritos ao lado da lei, com seu conhecimento de vestígios da natureza, era uma característica comum entre ele e o grupo de *gauchos*. Resta o embate frente a frente, como desfecho necessário desse encontro, para medir forças em outra das artes daquele grupo, a do manejo de facas que resultará na morte de um deles. Como em **Martín Fierro**, analisado por Ludmer (2012, p. 199), nesse excerto, está enunciado a regra dos encontros, com toda a rivalidade entre as partes, que termina com o desafio e a morte: “*el que entra o invade el espacio donde está el otro, pierde y muere*”. Para Sarmiento, o espelhamento é inevitável, já que todos os *gauchos*, ou todos os residentes do interior, são rastreadores. Afinal:

Em planícies dilatadas, onde trilhas e caminhos se cruzam em todas as direções, e os campos onde os animais apascentam ou por onde transitam são abertos, é preciso saber seguir as pegadas de um animal e distingui-las entre mil outras, perceber se ele anda devagar ou rápido, solto ou puxado, carregado ou não: essa é uma ciência caseira e popular. (SARMIENTO, 2010, p. 108)

Num misto de repulsa e atração romântica, Sarmiento explora práticas culturais rurais de forte ligação com a natureza, conforme lembra Heredia (1996, p. 60): “*la identidad gauchesca se hace explícita y, por oposición a la de la ciudad, se configura en demanda social para afianzar sus pertenencias geoculturales.*”. No romance:

*Los hombres del Tigre cabalgaron hacia el sur, hacia **el desierto y las rastrilladas de los indios y los pueblos mezquinos y la soledad** y los suburbios de la Ciudad hostil (...) galoparon el llano despidiéndose, porque ahora hay que dispensarse hasta que El Tigre nos junte de nuevo y ahora hay que perderse, hacerse humo, de a dos, de a tres o solos, porque la derrota se paga, compadre, con **hijos abandonados** y taperas y **trabajos chicos en las vaquerías** y robos y andanzas de*

gauchos malos que el payador exagera; y así es la cosa, don, uno anda de zonzo hasta que el gauchaje lo llama, y entonces sale un hombre del rancho, otros de la pulpería, y se arma el montón otra vez. (ORGAMBIDE, 1983, p. 27, grifo acrescentado)

A *montonera* se desfaz, os *gauchos* são perseguidos pelas forças da lei, do Capitán General, que os veem como viciados, criminosos, como “*gauchos malos*”. Esse é um dos tipos apresentados por Sarmiento: o *gaucho malo* é perseguido pela justiça, mora no pampa e é “divorciado da sociedade, proscrito pelas leis” (SARMIENTO, 2010, p. 111-115), não sendo propriamente um bandido. Esse personagem não é querido na cidade, que o recebe de forma hostil. Ele representa aquele que foge, que abandona seus filhos, que se esconde entre uma *pulpería* e outra, entre um roubo e outro, até que novamente *el gauchaje* o chama para se reunir com o grupo, como aconteceu no romance.

No excerto acima, menciona-se a localização geográfica do *gaucho* – o deserto, o pampa. Há, na figura do *gaucho*, a oposição à cidade “hostil” (como a caracteriza os homens de El Tigre – ORGAMBIDE, 1983, p. 27), tendo, cada uma dessas forças, sua lei própria e suas normas de conduta. Ou seja, segundo Ludmer (2012, p. 108), “*Es la alteridad de la patria como diferencia irreductible (...). Blancos y mulatos, españoles y porteños o provincianos, unitarios y federales, exilados y no exilados: son palabras imposibles de unir*”.

É o personagem clérigo, frei Baltasar, que propõe um estudo dos *guasos*³¹, dos cantos e versos do *payador*:

Son 2 los que cantan, 2 los que interpretan el canto del mundo que (según fray Baltasar) termina por transformarse en una sola voz, suma y múltiple de otras, lo bueno (1), lo malo (1), lo feo (1), lo bello (1), lo triste (1), lo jocoso (1), lo corrupto, lo noble, lo infame, lo divino (1,1,1,1...) voces que aisladas, solas, nada significan, que se potencian entre sí en pares, en binomios (...). Son 2, comprueba frey Baltasar y busca los textos griegos y latinos que apoyan su hipótesis, la empírica dialéctica de saber y cantar (Idilios de Teócrito, Églogas de Virgilio) contrapuntos, al fin, voces e ideas yuxtapuestas para expresar el sentimiento del mundo, un punto de partida, (...) el rotundo, leve, irrefutable cero del principio y el fin de cada cosa. (ORGAMBIDE: 1983, p. 13-14, grifo acrescentado)

³¹ *Guasos* são os “incivis”, relacionados às províncias.

Neste excerto, tem-se a descrição da estrutura das *payadas*, frequentes na literatura gauchesca e que, por meio da variedade de vozes, se referem “à *cultura camponesa, folclórica, dos setores subalternos e marginais*” (LUDMER, 2012, p. 21. Tradução nossa). Trata-se do processo de registro da voz do *gaucho*, escrevendo palavras e modos de falar que eram ouvidos e não escritos, “*voces e ideas yuxtapuestas para expresar el sentimiento del mundo, un punto de partida*”. Nota-se, nesse romance, a preocupação de Orgambide em utilizar esses personagens que passaram a ser associados à literatura gauchesca, que “inventaram” uma voz literária para esse tipo, inserindo na trama a oralidade desses grupos, bem como algumas de suas *payadas* e alguns de seus versos.

A partir das reflexões propostas por Ludmer (2012, p. 94), a confluência entre o oral e o escrito produziram na cultura argentina:

la popularización y “oralización” de lo político (y de lo escrito, lo “literario”) y la politización, y escritura, de lo oral-popular. El género gauchesco operó esa conjunción: constituyó una lengua literaria política, politizó la cultura popular y dejó esa marca fundante en la cultura argentina. Y también popularizó y oralizó y politizó y argentinizó los escritos de la cultura europea.

Dessa maneira, um dos elementos que destaca essa figura do *gaucho* é seu modo de falar, sua língua, e isso está no romance de Orgambide. Pode-se, portanto, afirmar que a oralidade, presente nos excertos, não é apenas um elemento estético que dá fluidez à narrativa, mas, também, uma forma de representar esse grupo, com sua própria linguagem, que “*incorpora de un modo libre y asistemático, la lengua hablada, remedante del dialecto rural rioplatense*” (BOCCO, 1996, p. 105).

Se voltarmos aos escritos clássicos sobre a figura mitologizada, tipicamente argentina, do *gaucho*, encontramos a do *payador*. Seu modo de cantar está em **Martín Fierro** e sua descrição em **Facundo: civilização e barbárie**. Na primeira parte de **El gaucha Martín Fierro**, publicada em 1872, faz-se o retrato social do *gaucha* e do personagem que dá nome à narrativa e é identificado como um *payador*. Ele tem fluidez na fala e, com sua história, consegue transcender as de seus iguais, brutalizados pelo campo. Em **Facundo**, afirma-se que “*o gaúcho compõe o verso que canta, e o populariza pela associação exigida por seu canto*” (SARMIENTO, 2010, p. 105).

A tipificação de Sarmiento aparece também na figura do cantor, nômade que habita as noites e “*anda de pago em pago, de tapera en galpón, cantando seus heróis do pampa, perseguidos pela justiça, o lamento da viúva que teve os filhos roubados pelos índios num malón recente, a derrota e a morte do valente*” (SARMIENTO, 2010, p. 119). Esse mesmo personagem, no romance de Orgambide, recebe críticas do Capitán General:

Todo es ay, ay, ay y ellos abren sus bocas, esos labios gruesos, demasiado carnosos, de los aficionados a la lujuria; abren sus ocas, digo, entre barbar mugrientas de yerba mate y vino y de allí sale esa voz finita, de hembra, de eunuco, la voz del payador, como ellos dicen, del nómada que llora su infortunio, del bravucón que hace elogio a su crimen, del adúltero que fanfarronea de los cuernos, malhaya, malhaya, cantan, porque siempre la desgracia está en otra parte y no en sus vicios y costumbres. (ORGAMBIDE, 1983, p. 11-12)

É por meio da figura do cantor que se insere a cultura oral, do não letrado. No romance de Orgambide, esse personagem sempre acompanha o líder, El Tigre, e também há uma cena de uma disputa entre *payadores*:

¿Adónde se va el perdido?

Pregunta un payador. El otro, más viejo, sin dejar de templar su guitarra, busca en la memoria una respuesta. Porque todo está allí, en la caja de hueso y nadie sabe dónde se va el perdido, a la soledad o la locura, a buscar su muerte, tal vez. A él le sobran las rimas (destino/ sino/ ladino/ vino/ etc.) pero no quiere contestar así nomás (...) Hay que pensar cuando alguien pregunta. Se toma su tiempo. En la pulpería, el gaucho espera, respetuoso. Entonces llega un verso, solito, un poco guacho, y el payador lo deja en el aire a ver si se sostiene:

...donde lo lleva su sombra (ORGAMBIDE, 1983, p. 120, grifo e espaçamento mantidos do original)

Assim, vemos em **El arrabal del mundo** a importância do canto, da voz do cantor, em que: “*cantar el canto es, como vivir la vida o contar el cuento, una figura etimológica autoengendrante y autosuficiente que no parece dejar restos*” (LUDMER, 2012, p. 163). Esse personagem ajuda a conduzir a narrativa e a fazer a transição entre os elementos narrados. Como a obra de Orgambide não é dividida em capítulos, muitas vezes é através dos versos, da voz do *payador*, que um trecho é conectado ao outro.

A figura de El Tigre, além de poder ser tratada como “vago”, líder de sua *montonera*, também integra o grupo dos “*gauchos patrióticos*”, aqueles que participaram das lutas de independência. “*Zambos, mulatos, mestizos, negros: de todo encontrará en su tropa*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 11), diz o Capitán General sobre o grupo de *gauchos*, agrupamento chamado para se juntar às pessoas de Buenos Aires e expulsar os ingleses da cidade. Quando convocado a compor as tropas, El Tigre se espanta:

(...) *¿Así que ahora el Capitán General quiere hablar conmigo? ¡Que se muera! Él y los cajetillas de Buenos Aires. ¿Qué dice, joven? No, yo no respondo a ningún Rey para que sepa. ¡Aquí yo soy la autoridad! No, no sé nada de los ingleses. Ustedes tienen su tropa ¿no? ¿Para qué me quieren a mí si soy un bandido? ... ¿Qué Dice?... ¿Qué me perdonan mis errores, si me sumo a la tropa regular?...*

– *¿Oíste eso, Cantor? ¡Primero te cagan a palos y después vienen con el guante blanco!... (...) ¿Que baje a Buenos Aires con mi gente? ... ¿Qué me ponga a sus órdenes? (...)*

– *Mire mozo, dígame al Capitán que el Tigre no saca las castañas del fuego, como dicen los gallegos. Dígaselo así nomás. Y dígame que el gauchaje no reconoce otros jefes que los que elige por su voluntad. Dígame también que es muy feo acordarse de la gente pobre sólo cuando hay que defender a los ricos, sean gachupines o criollos. Que esta gente sin paga, sin recompensa, sin ley, ya se cansó de las promesas. Y dígame que los forajidos (como él nos llama) los malévolos (así dice ¿no?) son medio sordos para las amenazas y sordos del todo para los remilgos y alcahuetterías.* (ORGAMBIDE, 1983, p. 114-115, grifo acrescentado)

Neste excerto, como nos anteriores, reforçam-se os elementos que caracterizam o grupo de *gauchos* no romance: a insubmissão, os trabalhos esparsos, a marginalidade (não sendo proprietários de grandes porções de terra, tendo trabalhos esporádicos e sua própria lei), a destreza com a faca (instrumento de trabalho e de luta) e a oralidade. Pode-se perceber, também, a contradição da proposta de formar um grupo “argentino”, coeso na expulsão dos ingleses. A *montonera* de El Tigre lutou e fez diferença nas cenas de batalhas do romance. A reflexão acerca dos usos da figura do *gaucho*, relacionados à cultura e à identidade nacional, desemboca no questionamento sobre a (não)inserção desse grupo no imaginário social da nação e em como Orgambide se posiciona frente a ele³².

³² Não faz parte, portanto, dos objetivos deste trabalho esgotar essa discussão, apenas apresentar em linhas gerais alguns representantes de diferentes correntes.

Quando Hernández escreveu **El gaucho Martín Fierro**, em 1872, Sarmiento era presidente da Argentina e, portanto, quem conduzia o país era o Partido Unitário, liberal, cujo centro irradiador estava em Buenos Aires. Um pouco antes da presidência de Sarmiento (1868-1874), já havia um processo de construção de uma ideia de nação em curso quando da presidência de Bartolomé Mitre (1862-1868) que, embora tenha sido aclamada como primeira presidência da nação unificada, durante esse seu governo tratou-se de integrar as províncias. Com esse processo de construção e “invenção”, era necessária a criação de representações simbólicas da nação, tais como monumentos, bandeiras e hinos com o objetivo de superar as dissidências e propor tanto uma versão una e “verdadeira” da história como uma fixação do projeto liberal de nação para justificá-la, legitimá-la e propagandizá-la (cf. QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, p. 69). Bartolomé Mitre e Vicente López foram os responsáveis pelas primeiras obras historiográficas³³ que valorizaram os heróis do processo de independência, expressaram a oposição a Juan Manuel de Rosas³⁴ e, além disso, travam entre si um confronto a respeito desse processo de construção da memória coletiva que para López, a valorização do patriarcado portenho propiciava uma “narração que não consegue ocupar plenamente o âmbito nacional (...); antes de ser da República Argentina, sua história é a dessa que López chama de burguesia liberal portenha” (DONGHI, 1994, p. 199-200). O reconhecimento do *gaucho* como figura nacional combatia as versões liberais que exaltavam seus heróis como próceres da nação.

O debate persistiu nas primeiras décadas do século XX com, entre outros, Leopoldo Lugones (1874 – 1938) que buscava o “argentino original”, com seus componentes étnicos e regionais. O que moveu a escritura de Leopoldo Lugones foi a ideia de pátria, de nação, cujo ápice se concretizou na obra **A grande Argentina**, de 1930. Desprezando a figura indígena, reconheceu, em sua obra **El payador**, que foi em **Martín**

³³ Pertencentes à geração de 1837, caracterizada por ser liberal, em prol da modernização e de Buenos Aires, da educação pública e laica, e do projeto de imigração de Juan Bautista Alberdi, dentre suas obras estão: **Historia de San Martín** e **Historia de Belgrano**, de Mitre; e **El triunfo argentino**, de Vicente López. Vale ressaltar que se tratava de um grupo que pertencia à elite política preocupada em formalizar e consolidar o Estado Argentino.

³⁴ Representava os interesses dos proprietários de terras, *caudillos* e federais e “chegou ao poder como governador da província de Buenos Aires, concentrando logo em suas mãos o poder de todas as demais províncias” (FRANCO, Stella Maris Scatena. **Luzes e Sombras na construção da Nação Argentina: os manuais de história Nacional (1868-1912)**. Dissertação de mestrado. FFLCH/USP, SP: 2000, p. 13-14) impedindo o avanço das forças unitárias, de tendência liberal, de ascender ao poder, aliando-se à Igreja Católica e com um amplo poder. Nascido em 1793 em Buenos Aires e falecido em exílio no Reino Unido, em 1877, Rosas governou a Argentina entre 1829 e 1832, em seu primeiro governo (quando eleito governador da província), e entre 1835 e 1852, em seu segundo governo (quando eleito depois do assassinato de Facundo Quiroga, período em que foi proclamado “Restaurador das Leis”).

Fierro que estava “a grande épica nacional”, afirmando a figura do *gaucho* como herói civilizador, como ideal de liberdade, trazendo à luz essa obra que havia sido desprezada.

São contemporâneos a Lugones os textos de Eduardo Mallea, que propõem uma “Argentina invisível”³⁵, valorizando “homens que haviam mantido a espiritualidade, a autenticidade, a solidariedade, a moral orientada pelos valores coletivos e a sabedoria simples [das províncias], voltada para a exaltação da vida” (CAPELATO, 2009, p. 71), criticando a modernização urbana e buscando suas matrizes *criollas*: uma Argentina dividida, tendo como figura representativa da especificidade nacional o *gaucho*.

Já Orgambide, em seu romance que ficcionaliza um momento chave no processo de formação nacional e que pertence a uma trilogia que pretende recontar história argentina, insere os *gauchos* para representar essa cultura submersa, importante componente do imaginário social da nação. Com isso, o autor traz à tona os personagens populares que foram excluídos pela historiografia liberal do período pós-independência.

IV. II. Militares: os responsáveis pela força institucional ordenadora

Representante da força ordenadora do campo, do interior, o Capitán General – don Afonso de Villagrán y Sepúlveda, natural de Valladolid, Espanha –, é figura central no texto entrevedo-se a força conservadora dos *caudillos*. Ele é quem detém o poder institucional naquelas terras de onde migra Fabián e onde estão também os *gauchos* de El Tigre.

Contrário ao iluminismo, conforme mostra o excerto abaixo, e a favor dos espanhóis, o Capitán General manda seus capatazes matarem don Felipe, pai de Fabián, na saída do bar, depois de ele ter “bebido demais e falado demais”...

Ríase, si quiere, señor escribano [dice el Capitán General hacia don Felipe]. Siga usted leyendo a su Rusó u a todos esos malditos franceses a los que es tan aficionado. (...) ¿Qué? ¿Darles tierra de labranza? ¿A

³⁵ Concepção de Eduardo Mallea, intelectual argentino do final da década de 1930 que, entre outras questões, desenvolve uma série de estudos na busca do ‘caráter argentino’ e de encontrar os males de sua nação. In: CAPELATO, Maria Helena Rolim. “Intelectuais latino-americanos: o ‘caráter nacional’ em questão”. In: Anos 90, Porto Alegre, v. 15, n. 28, jul. 2009, p. 71.

ellos? ¿Es una broma, señor escribano? Esa gente sólo sabe vaquear. Ladrones, pícaros, con la porquería en el semblante. Pero no quiero discutir con usted, don Felipe. Cada uno a lo suyo. Usted a los libros y yo a la Justicia. (...) Yo señor, que me mancho las manos de sangre para que usted pueda platicar con Su Señoría sobre los beneficios de la Ilustración. (ORGAMBIDE, 1983, p. 10-11)

Caminhando na rua escura, don Felipe, um jacobino da província, foi assassinado a facadas. Nesse interior, onde ocorreu o crime, pode-se perceber que a “ilustração” não é reconhecida e, sim, vista como subversiva e temida. Afinal, foi por isso que don Felipe, um leitor, foi morto. Outra prática que comprova a postura do Capitán General contra os jacobinos foi a queima de livros. Ele saboreou com prazer e hipocrisia o feito e o fato de ser europeu:

– Del mar viene la resaca del mundo – afirmó el Capitán General y encendió la hoguera, la pira de libros que había confiscado a los jacobinos y que ahora quemaba en el patio del cuartel para el escarmiento de esos malos lectores. Ya no está don Felipe para acusarme de salvaje, pensó. Refutó al muerto porque él no era un salvaje; yo y no él nací en la Europa y conocí el mundo, a usted le consta, Su Señoría. (...) Otro mundo, pensó, otro. Se quemaban los libros y él observaba el lento movimiento de sus tropas en el cuartel la molicie y el desgano de los soldados, cantineros, jugadores de naipes y de dados, gente de gleba, vagabundos, reclutas sin convicción, haraganes, oficiales borrachos, un ejército absurdo, sin amor a su Rey, de infantes harapientos e indios descalzos que nunca verían Versailles, que jamás entenderían el arte de la guerra y menos aún la belleza de su metáfora (...). (ORGAMBIDE, 1983, p. 25-26)

O Capitán General é também responsável pela morte dos familiares de El Tigre, que era procurado pela justiça:

*El Tigre llamó a sus hombres, los hizo formar entre los escuálidos árboles del monte y el pajonal, les dijo que debía partir, solo, paisanos, porque hay una deuda que quiero cobrar. Brillaba el sol y el Tigre se secó los ojos con la palma de la mano. Nadie dijo que vio llorar al Tigre, pero todos lo vieron. La historia (que los paisanos habían repetido de pueblo en pueblo) se concretaba a unos pocos datos simples y brutales: dos o tres semanas antes que El Tigre formara a sus hombres entre el monte y el pajonal, una mujer, su mujer, Doña Milagros, había bajado al río como de costumbre. Estuvo bañando al hijo del Tigre y jugando con él. No advirtió, no supo que **los soldados de Capitán General** andaban cerca, que tenían orden de apresarla para llevarla como cebo (a ella y al hijo) y hacer que El Tigre volviera, que se entregara, por fin. Cuando vio a los hombres, a esos **gauchos harapientos y armados**, agarró a su hijo y echó a correr por la orilla*

del río. Tropezó. Sonó un disparo. Volaron los patos salvajes. No oyó, no quiso oír la voz de alto, entrégate, bruja, no corrás, es al pedo. Cargó a su hijo y siguió corriendo, con los gauchos y los perros detrás. Claro, era gente que cumplía órdenes, eso fue, seguro. Gente enganchada. Les pagan para servir, como usted sabe, para matar paisanos (...) Doña Milagros, bajo la falda llevaba un cuchillo. Cuando los perros y los hombres la cercaron, lo sacó y lo clavó en la garganta de un sargento. Es eso que cuentan. Dicen que peleó. Y que dejó a su hijo entre las matas, como una plantita, fíjese. Pero alguien, un hombre sin Dios, mató a la criatura. Cuando vio esto, la mujer como una fiera, herida y casi muerta, a los aullidos, dio cuenta de los otros: cuatro hombres y tres perros cebados. Después se desangró, solita, besando al hijo del Tigre. Eso fue todo. Brillaba el sol y El Tigre se secó los ojos con la palma de la mano. (ORGAMBIDE, 1983, p. 136, grifo acrescentado)

Eles, Paulino e Afonso, mantinham um duelo de forças havia dez anos. Como semelhantes que se fundem, um vive em função – e à caça – do outro, ambos se complementam e se espelham, também em sua forma obscura, através de sombras. Frente a uma janela, à noite, quando se vê – e se sente – sozinho, o Capitán General assume seu duplo, ao afirmar que, em tempos passados, os homens que lutavam nas terras do Mundo Novo eram mais eruditos; só que ele não era assim, não se reconhecia assim, lutando em nome de Deus; mas, ao contrário: “*Yo no. (...) Yo sé que soy el animal que busca, que soy él. Yo fui, yo soy El Tigre, cebado como el otro, ciego como el otro, exiliado y sin patria, ni Dios*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 146). O embate final entre eles é fruto tanto dessa vingança como “*tal vez fue [hubiera sido] antes: cuando él [Tigre] y el Capitán General eran niños, cuando uno vio los jardines de Europa y el otro la muerte de su padre*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 140).

O personagem de don Afonso: “*hombre perdido, ciego, militar, viajero, geógrafo, fiel a su Rey y a la memoria (ciega) de los viejos imperios*” (ORGAMBIDE, 1883, p. 145), portanto, representa, no romance, as forças conservadoras do interior que, no processo de Defesa e Reconquista de Buenos Aires, estavam a favor da Espanha e da expulsão dos ingleses — o que demonstra a preocupação de Orgambide em não colocar a existência de um sentimento nacional *a priori* e, sim, como um processo de construção social a partir da correlação das diferentes forças.

Já na cidade, temos a apresentação de outra figura, também militar:

(...) *Magro de carnes, con el pelo blanco, aficionado a la lectura de los poetas latinos (...). Mi destino, lo sé, pudo ser otro. Hijo de españoles, nacido en estas tierras, pude elegir, como tantos, el lucrativo oficio del comercio o demorar mis ocios en la Universidad. No me permití esos lujos. Preferí, en cambio, la vida militar; mi vida. Ella está en mí como Cristo en la hostia. Una suerte de comunión, de feliz correspondencia que agradezco cada día. He sido fiel, lo sé. Me miro en el rostro de la obediencia. El espejo me devuelve la imagen de un hombre maduro, de alta frente y mirada severa. Ese soy yo: Cornelius.* (ORGAMBIDE, 1983, p. 175)

Tanto nesta como em outras passagens do romance, Cornelius está pensando enquanto olha o espelho, vendo seu semblante refletido, e, a partir dele, analisa a situação em que se encontra. Com essas descrições, com suas escolhas e preferências, o leitor de Orgambide vai construindo seu perfil, com os hiatos, vacilos, frustrações e possibilidades comentados, tudo isso é percebido através dos olhos do próprio Cornelius, de seu ponto de vista e seu próprio tempo. Por meio do uso de palavras, fica expressa a preferência desse personagem pelos poetas latinos que é reforçado pelo seu nome – a versão latina de Cornélio. Trata-se, pois, de um personagem de mais idade, “*con el pelo blanco*”, menos enérgico do que don Mariano.

Ele é a representação do personagem histórico Cornelio de Saavedra, que é retratado por Edberto Acevedo (1957, p. 128) como: “*el hombre prudente, el militar parco en palabras y falto de estilo al escribir, el ciudadano mesurado y sin brillo, cuya figura (...) simboliza para la revolución en marcha el paso lento pero seguro*”, presidente da Primeira Junta de Governo, que “*tentou dar igualdade de representação aos provinciais*” (SHUMWAY, 2008, p. 76.), mas um de seus grandes problemas foi o fato de estar à frente de um grupo bastante heterogêneo, composto por representantes conservadores do poderio espanhol, da Igreja Católica, por liberais e por integrantes de setores populares.

“- *¡Por mis amigos! – brindó Cornelius. Ellos levantaron sus copas, juramentados en la amistad y en el propósito de poner freno a los excesos de la revolución, se irguieron muy digno frente al único hombre que podía encauzar la política del Río de la Plata, de las provincias que juraron lealtad a Fernando VII y que ahora estaban al borde de la anarquía, del caos, “pero confiamos en usted, don Cornelius, confiamos en su buen juicio, en que tome las riendas”-.* *¡Por mis amigos! – brindó Cornelius y agradeció así la confianza de esos caballeros, **hombres industriales, prelados, comerciantes, tribunales** que se reunían para homenajearlo, pedirle, suplicarle que tomara las riendas, para que **domara el potro de la plebe, déle, déle coronel, para que se impusiera, carajo, a don Mariano, déle, déle** (...).* Será la

borrachera, será el tiempo que confunde sus naipes, sus espejos, será el gusto del vino o de la gloria, ¿quién lo sabe? (...) los rostros sonrientes, abogados, máscaras, será todo eso, piensa, porque de pronto, los amigos, hombres serios, caramba, los muchachos bromistas y jodidos y necios del arrabal del mundo, los que se reúnen en los cafés y en las boticas para despotricar contra la plebe, señores conservadores y matones, ellos, de cuarenta años arriba, buena posición, caramba, saludan con los brazos en alto. (...) ¡Por mis amigos! – brinda Cornelius y alguien se levanta y coloca una corona de laureles en las sienes del coronel que mira su propia imagen en los misteriosos y falsos espejos de la Historia, del tiempo que confunde sus naipes. (ORGAMBIDE, 1983, p. 244-245, grifo acrescentado)

Cornelius, conciliador, se vê na história, num momento de encruzilhada; no brinde após a formação da Primeira Junta, pensa nas disputas com don Mariano, para ele “*un abogado sin escrúpulos, un cagatinta, un jacobino disfrazado de persona honorable. Infiel*” (Id. ib., p. 176) que não conseguiu brindar nesse “famoso ato” narrado no romance porque viu “*una excesiva manifestación del poder creciente de los conservadores sobre los liberales de la Junta*” (Id. ib., p. 247). Mais uma vez temos, na representação desse momento chave para a formação da nação argentina, um grupo heterogêneo, contraditório, o que torna mais complexo esse processo de construção dessa unidade nacional. Trata-se de um episódio pitoresco de um banquete, no qual estão presentes representantes do então vice-reinado (Cf. FRANCO, 2000, p. 124). E essas disputas desaguarão nas lutas intestinas posteriores ao 25 de maio de 1810.

IV. III. Intelectuais: a figura de don Mariano

No hall dos personagens próceres da nação, também está presente, no romance, don Mariano Morante, uma representação identificável de Mariano Moreno, que integrou o grupo de intelectuais do movimento de maio de 1810 e a Primeira Junta de Governo. Ao seu lado e estabelecendo uma contraposição, um binômio de ideais está Cornelius, como já foi dito anteriormente, a representação de Cornelio de Saavedra.

Jacobino-liberal, Mariano – personagem ficcional – deu preferência, em sua formação, a autores franceses do século XVIII, como Rousseau e Montesquieu. Foi um defensor do livre comércio em oposição ao mercantilismo espanhol e viveu o período das invasões inglesas, sendo – inclusive – autor de uma das primeiras crônicas sobre este

momento³⁶, em que ressaltava a grandeza comercial de Buenos Aires. Nesses escritos, ele:

(...) reveló el alma de la ciudad, que si estaba poseída por la fiebre de los negocios, se encendía en el culto del valor por la defensa nacional (...) Poniendo fe en el pueblo decía que (...) ‘El pueblo no necesitaba sino dirección para haber hecho grandes cosas’, proclamó entonces Moreno (LEVENE, 1947, p. 33)

Ávido pela luta política e pelo processo de ensinamento a jovens, o don Mariano do romance, “*treintañero*” e irmão de Manuel – dados que correspondem à figura histórica de Mariano Moreno –, é descrito com um rosto pálido: “*suave y lampiño, con las mejillas enmarcadas en la sombra de las grandes patillas y por los muchos días de fiebre y de política que afinaban los rasgos, que condenaban a su rostro a la preocupación, las tenaces arrugas*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 46). Ele tinha suas convicções sobre a independência dos povos da América hispânica e se comunicava com um grupo de intelectuais por meio de cartas. Em algumas delas, a principal discussão era acerca do próprio momento pelo qual estavam passando. Essa elaboração escrita representa um processo de conscientização do sentimento de nação, da busca pela independência, evidenciando a necessidade de formação de uma identidade nacional e a ideia da construção de um sentido de grupo para essa pátria, não sendo ela algo naturalizado. Percebemos as seguintes passagens de questionamento no romance, por meio da correspondência de don Mariano:

(...) ¿es la misma patria la del banquero y el soldado?... ¿la del ocioso cortesano y las poblaciones hambrientas? ... ¿la del rey y los artesanos comuneros? (ORGAMBIDE, 1983, p. 53)

(...) durante un largo tiempo la Península ejerció un dominio casi absoluto en estos reinos y, con abuso de fuerza y poder, arrancó lo que pudo para su provecho. (...) Herederos de los amos y de los esclavos, nosotros, los que nos decimos criollos y americanos, debemos entender esto sin mayores énfasis ni ofuscaciones. Hoy, los mezquinos amanuenses de la Inglaterra y España están en lucha. (...) ¿Quiénes estamos de este lado del mar? Esclavos, artesanos, dependientes, ganaderos, propietarios, comerciantes, indios, gauchos y negros.

³⁶ Cf: LEVENE, Ricardo. “Escrito de Mariano Moreno sobre las invasiones inglesas”. In: **La reconquista y defensa de Buenos Aires. 1806-1807**. Instituto de Estudios Históricos sobre la Reconquista y Defensa de Buenos Aires. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1947, p. 31-34.

¿Somos de la misma cosa? Desde luego que no. Al menos, no hemos creado una conciencia unitaria (lo que significaría la idea de nación) que concilie nuestras propias luchas e intereses. Cuando lo hagamos seremos libres, no antes. (...) ¿Qué puede darnos la Península? Servidumbre, corporaciones de oficio y, perdone usted, los paliativos de la religión. ¿Qué nos ofrece la Inglaterra? Comercio... a cambio de transformarnos en una de sus muchas colonias, semejantes a las del Asia o el África. Estamos, como suele decirse, entre dos fuegos. ¿Quiere usted tomar las armas por una o por otra? Yo digo: negociemos con ambas y preparemos nuestra propia fuerza (Id. Ib, p. 44)

Don Mariano vai mostrando, por meio dessas cartas, desses questionamentos e dessas reflexões, o processo de percepção das potencialidades de um sentido nacional. Os trechos deixam claro que se tratava de um personagem que usava muito sua pena para lutar a favor de suas convicções políticas (como o fazia Mariano Moreno com seus escritos). Além disso, principalmente no primeiro trecho, pode-se perceber que há reflexões sobre o exílio, sobre pertencimento a uma pátria e questionamentos das estruturas sociais sobre as quais essa pátria se desenvolveu.

A esse respeito, concordamos com a pesquisadora argentina Sabrina Zehnder, que sustenta que o discurso e os questionamentos propostos por esse narrador, uma das vozes do texto:

(...) se caracterizan por un lenguaje politizado, la creencia y defensa de mitos e ideales sociales, por la militancia, la actividad y el compromiso en los partidos políticos o en las agrupaciones sociales. Las preocupaciones del narrador, formuladas por medio de preguntas, reactualiza el conflicto con respecto a la desigualdad social y a la vigencia de grupos de poder y grupos desposeídos. (ZEHNDER, 2015, p. 52)

A morte no mar, como foi a do personagem histórico Mariano Moreno, também é representada, no romance, de duas maneiras. A primeira, na peça teatral encenada na rua – o teatro espontâneo da política, em que: “*se establecían pactos, acuerdos, componedas*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 196) –, que ritualiza o 25 de maio e representa a participação popular nesse acontecimento que Orgambide intencionalmente parodia. Nessa cena do romance, don Mariano vê sua morte encenada e assente; sabe que ela virá, mais cedo ou mais tarde:

El más atroz, quizá, fue el ver sus propias muertes; asistir, como testigos lúcidos y jóvenes, a los padecimientos y achaques de la vejez y en ocasiones a la muerte violenta. Sólo don Mariano permaneció impassible, presintiendo, al revés de los otros, una muerte próxima y por eso increíble: no vio su rostro sino la cresta luminosa de una ola en el océano (...) (ORGAMBIDE, 1983, p. 229-230)

Do sonho e do devaneio, à segunda morte. Esta “real”, tal como foi com a figura histórica, está também escrita no romance. No entanto, ela não ocorreu sem que antes don Mariano refletisse sobre a cidade cinza à beira daquele mar também cinza, sobre o verso de Góngora que frei Baltasar sempre repetia (“*no es sordo el mar / la erudición engaña*”), sobre o exílio... Sua morte é descrita a partir de um diálogo entre dois marinheiros sobre aquele passageiro, “*persona importante*” (Id. ib., p. 258), que estava convalescendo e termina com reticências. A morte, em si, não se vê, está fora de cena. O que se tem é a sequência, a notícia que chegou em terra num dia chuvoso, de sua morte no navio, naquela ida à Inglaterra para tratar de assuntos diplomáticos:

“Se necesitaba tanta agua para apagar tanto fuego”, comentó Cornelius. Exaltados, algunos jacobinos (...) hicieron correr el rumor de que don Mariano había sido asesinado. En los cafés de la Plaza Mayor, en las salas del Cabildo y el Fuerte, creció el rumor y el malestar. Se decía que French³⁷ intentaba armar milicias populares y Fabián, con cartas secretas del ex secretario de la Junta, abandonaba la ciudad para sumarse a la montonera de El Tigre. (ORGAMBIDE, 1983, p. 265)

Essa foi a reação à notícia da morte daquele que realizou um *tour de force* em prol do liberalismo e que inculcou esses ideais em jovens burgueses da cidade de Buenos Aires. Por isso, vemos no excerto acima que Fabián, esse jovem que foi para a cidade para terminar sua formação nos círculos de don Mariano, se municia de cartas secretas, portanto políticas, de seu mentor e parte para a prática revolucionária juntando-se à *montonera* do *gaucho* El Tigre. Os dois, Fabián e don Mariano, portanto, são os representantes dos liberais que tiveram um papel importante no processo de formação da nação, sendo, o primeiro, pertencente ao grupo que fez parte da historiografia liberal oficial e, o segundo, um daqueles anônimos que participaram da luta pela independência e que, por meio do texto de Orgambide, agora também tem voz para contar sua versão da história.

³⁷ Mais um personagem que aparece no texto que faz referência a um personagem histórico: Domingo French que participou das lutas contra os ingleses e também das Revoluções de Maio, foi morenista e, por isso, afastado da Junta pelos saavedristas, quando da morte de Moreno.

IV. IV. *Criollos*: a figura de Fabián

O jovem Fabián, com seus 20 anos, pertence à elite *criolla*, proprietária de terras. Órfão, decide vender as propriedades da família a um *caudillo*, Domingo de la Serna. Em uma de suas lições, seu mestre, frei Baltasar, reflete:

Fabián: te embriagan las palabras, no sabes nada. Sos un criollo, Fabián, un gauderio metido de contrabando entre los libros. (...) Fabián; aprende a oír las voces, no hables tanto; oye las voces del molinero, la tejedora, el payador, el charrúa que dice en otro idioma lo mismo que vos. No creas en la vanidad de las palabras. Desconfía de ellas, Fabián. Búscalas, pártelas como frutas, muérdelas. Y sólo cuando sientas su sabor, cuando de verdad te alimenten, escríbelas. Entonces sí: deja tu casa y abandóname. (ORGAMBIDE, 1983, p. 36)

Nesse excerto, com um misto de autocrítica, Orgambide ajuda o leitor a construir uma imagem mais singularizada de Fabián e passa a refletir sobre a importância de se ouvir a multiplicidade de vozes que o rodeia, sobre a importância da oralidade e do questionamento da história oficial, daquelas palavras escritas e fixadas, para formar sua bagagem para, então, escrever.

Fabián, num primeiro movimento do romance, se desloca da província para a cidade e, ao final dele, da cidade para a província. Esses deslocamentos, essas inquietudes, podem evidenciar uma impossibilidade de fixação, de permanência de Fabián a um único lugar. Talvez essa necessidade dele seja a de uma busca pela formação de sua identidade, perpassando pela impossibilidade de identificação com uma única, fixa e restrita a um lugar. Por isso, circula; por isso, lê. Dessa maneira, procura elementos, perspectivas variadas e diferentes narrativas para compreender, inclusive, seu papel, e quem percebe isso é, mais uma vez, seu mestre, frei Baltasar:

(...) –¿No has nacido para los negocios de la tierra, dices? No seas tonto, muchacho. La erudición engaña y no sirve para comer. En poco tiempo gastarás la herencia de tu padre, estoy seguro. ¿De qué vivirás, Fabián? No sabes nada de los negocios de la tierra y muy poco de la ciencia que puede hacer un nadie un doctor, un consejero, una persona ilustre, como suele decirse. La enfermedad de las mitologías, ese vicio de la literatura, se posesiona de ti y te confunde. No eres Ulises, no eres Prometeo, sino un pobre muchacho amante de las letras, lo que bien mirado, es poca cosa. (ORGAMBIDE, 1983, p. 34)

Como uma das vozes predominantes como narrador, o jovem passa por experiências de perdas e rompimentos – assassinato do pai, distanciamento da terra de infância – e por experiências de encontros – com El Tigre, don Mariano e Lucía.

Antes de se ver frente a frente com El Tigre, a Fabián são contados os detalhes da morte de seu pai e este jura vingança, promete aprender a odiar e, quando os homens do Capitán General sabem que estão sendo procurados, “*tirados a lo perro, toman mate y conversan lo sucedido como si fuera de otro ¿qué le habrá ocurrido a ese muchacho, tan educadito, que ahora quiere dárselas de matón? Algo de gaucho ha de tener.*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 72). Antes que pudesse se vingar, sofre um atentado, reage, mas sai ferido. Enquanto recupera sua saúde, vende todas as suas propriedades: “*todo cabía en los papeles: los crepúsculos, los sauces, el mobiliario de la sala, el olor de las caballerizas*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 84).

Na viagem à cidade, Fabián vive a *llanura* e a contempla. Durante o transcurso são contadas histórias do diabo e de *malón* entre os viajantes. Ao chegar, há uma quebra, um rompimento da monotonia e com a imensidão da planície: há o impacto da movimentação da população na cidade. Fabián é apresentado à noite de Buenos Aires, num dos salões onde a elite se encontrava: a casa de Lucía, viúva e “mulher de 30 anos”. Lá ocorre um encontro, que sugere um momento de alteridade:

Un mate de plata labrado anda de mano en mano en la tertulia. (...) Ubaldino conversa con las damas y presenta a Fabián, un joven de la Tierra Adentro, casi una curiosidad, ¿no? (...) Hablan las mujeres, los hombres y el mate de plata labrado va de mano en mano, un mate lujoso como Fabián jamás había visto, un mate como la copa de la Eucaristía, casi sagrado, que alienta la conversación de las señoras criollas, de los jóvenes poetas, de un oficial del Fuerte, de los escribanos y doctores de Chuquiasca, un mate imponente, duro, lujoso, tan distinto de la humilde calabacita de los ranchos y de los porongos paraguayos (...). Se reí la dueña de casa por el asombro de Fabián ante el mate de plata, lujos de pobres, dice y Fabián siente la timidez, la torpeza provinciana frente a esa señora tan fina, tan hermosa, tan porteña, treinta años y viuda e inmensamente rica dicen y algo jacobina, algo loca, descendiente de don Juan de Garay³⁸. (ORGAMBIDE, 1983, p. 115-116)

³⁸ Colonizador espanhol que fundou em 1580 a cidade de Buenos Aires, ocasião de sua segunda fundação.

No excerto, mostra-se o uso costumeiro do mate e há a sugestão da cidade como um espaço “quase sagrado” por suas referências a eucaristia. Há mais passagens que descrevem a tradição do mate em outros momentos do romance. A roda de mate, da mesma forma que une os diferentes espaços (da *llanura* e da cidade) daquela Argentina que estava se formando, os separa e os diferencia: na cidade, o ritual se dá com o uso de uma indumentária pomposa, de prata. E é na cidade, na casa de Lucía, que Fabián conversa, pela primeira vez, com don Mariano:

*En un rincón de la sala, apartados de los grupos más numerosos, platicaban Fabián y don Mariano, “los conspiradores elegantes”, al decir de Lucía. Era evidente que el joven Fabián quería saberlo todo de una buena vez y para siempre, que disparaba sus preguntas indiscretas, gesticulando, impaciente, mientras el treintañero, más prudente, sonreía con aire betífico, “porque la política, Fabián, la Historia, no siempre marcha de acuerdo con nuestros deseos, te diría que casi siempre lo hace en sentido opuesto; no, no creas que soy un reaccionario, creo en la evolución de las ideas, en el afán republicano, sí, sí, claro que sí, pero si desatamos una fuerza en contra del poder impuesto, no esperes premios y aplausos, Fabián. Como en la física, también en política a una acción corresponde una reacción, ¿comprendes?, y hay que estar preparados para **esos contragolpes que suelen ser brutales y muchas veces trágicos para nuestros pueblos.** (...) Pero yo no voy a levantar un dedo por defender el monopolio español, ¿entiendes? (ORGAMBIDE, 1983, p. 134-135, grifo acrescentado)*

De um lado, há Fabián, impaciente, aprendendo a rotina, os costumes da cidade e também a prática da política. De outro, don Mariano, que, fala dos contragolpes históricos, que costumam ser brutais, antecipando as discussões sobre a presença do momento de escritura do autor, período de uma ditadura militar. Essa prática de don Mariano coincide com uma prática que teve Mariano Moreno que criou um “clube” em Buenos Aires, para, segundo o apresentado por Acevedo (1957, p. 134) que utilizou como fonte os escritos de Manuel Moreno sobre o irmão:

proporcionar un punto de reunión de los amigos de la libertad y propagar conocimientos. Esta sociedad se tenía todas las noches en una casa provada. Su formación fué pensamiento de Dr. Moreno; pero no llegó a formalizarse hasta el punto que debía quedar, y su disolución fué una consecuencia de la ausencia del fundador.

Foi nessa casa que Fabián aprendeu muito, participou na luta pela expulsão dos ingleses e depois, ao saber da morte de don Mariano, resolveu seguir na prática revolucionária e ingressou na *montonera* de El Tigre.

IV. V. Clérigos: a figura de frei Baltasar

Um personagem que dialoga tanto com don Mariano como com Fabián, e que circula entre os núcleos de personagens, é frei Baltasar. Trata-se da figura do exilado cuja reflexão acerca de sua representação ajuda a compreender a experiência de estranhamento do autor, Pedro Orgambide, que escreveu enquanto estava exilado no México. É através da voz de Baltasar que podemos ouvir ecos da voz do autor a respeito de sua condição de exilado, de lembrar a impossibilidade de voltar.³⁹

Sufre, abstente.

Lo sabe, no hay peor maldición que la del exilio, la de soñar, noche a noche, con la patria lejana. (ORGAMBIDE, 1983, p. 185, espaçamento mantido do original)

O excerto mostra parte das reflexões de frei Baltasar. No decorrer da trama, ele estuda os costumes para compor sua peça de teatro, escrita com traços da cor local. Esse personagem, segundo Juanamaria Cook, em sua resenha sobre a obra para a Revista Hispamérica, pode ser uma ficcionalização do sacerdote (Juan) Baltasar Marciel⁴⁰ “*quien en la época del virrey Ceballos escribió a la manera de los guasos o gaudérios*” (1986, p. 102) um poema intitulado **Canta un guaso**. Para Pedro Luis Barcia (2003), este Baltasar Marciel foi o precursor da poesia – ou do sistema – gauchesca(o) com tal texto, produzido por volta de 1777. O trabalho de traduzir em palavras a linguagem oral das populações locais e/ou de classes mais baixas foi uma prática de alguns missionários do

³⁹ Sobre as relações de memória e sobre a presença do momento da escrita do autor no texto, com seus anacronismos e suas reflexões (auto)críticas, conferir o terceiro capítulo.

⁴⁰ Há conflitos na grafia de seu sobrenome. Foram encontrados três distintas: Marciel, Maciel e Maziel, todas se referindo a um Juan Baltasar, do período do século XVIII.

período colonial e acabou por valorizar a cultura local, que muitos (da classe dominante) consideravam inferior (cf. ZEHNDER, 2015, p. 39).

Leitor e conhecedor das terras hoje conhecidas como América Latina, frei Baltasar, em sua juventude, caminhou pelo Novo Mundo ao lado de don Mariano — momentos que são apresentados sob a forma de memórias e reflexões sobre períodos pretéritos ou como conversas e discussões anteriores. É por meio de suas andanças ao longo do romance que ele reflete sobre suas memórias, principalmente em seus momentos finais, quando ele sofre delírios ou quando retoma as lembranças sobre sua juventude de aprendizados e leituras. Com essas andanças, então, também o leitor se insere nessas reflexões sobre as relações com a memória. E, além disso, trata-se do personagem do clero que se aproxima da população local, interessa-se pelas culturas submersas e representa a proximidade da Igreja com os costumes locais.

Neste capítulo inicial, fizemos um trabalho de aproximação da obra, partindo das discussões fora dela, sobre as possibilidades de categorização e classificação. Daí passamos ao romance e sua urdidura, com a apresentação de suas estruturas narrativas e suas vozes proeminentes. Escolheu-se trabalhar com esses personagens, tendo em vista a reflexão sobre os processos de construção e assimilação de uma identidade que se quer nacional, própria. Esses personagens ajudaram a pensar a nação que se estava formando nesse romance orgambidiano, abordando as categorias sociais e históricas da ficção, incluindo suas respectivas relações com a história. Alguns dos fios traçados já antecipam algumas das discussões que virão nos capítulos subsequentes — a exemplo do trato com a memória e a utilização da violência, presentes no terceiro capítulo — já que também a divisão capitular como margem de conteúdo é porosa e os assuntos e discussões se imiscuem uns nos outros.

CAPÍTULO 2. Disputas pela memória: relações entre história e ficção, processo de formação nacional e uma discussão da construção da identidade nacional

*Buenos Aires, os muestra allí sus hijos:
 Allí está el labrador, allí el letrado,
 El comerciante, el artesano, el niño,
 El moreno y el pardo: aquestos solo
 Ese ejército forman tan lúcido:
 Todo es obra, señor, de un sacro fuego
 Que del trémulo anciano al parvulillo
 Corriendo en torno vuestro pueblo todo
 Lo ha en ejército heroico convertido.
 Esta llama feliz la ha fomentado
 Vuestro vasallo fiel, vuestro caudillo,
 El ilustre Liniers: en su presencia
 Se ve a Marte en los pechos argentinos.⁴¹*

Corria o ano de 1806. Na noite da terça-feira, dia 24 de junho, foram vistos cinco grandes barcos nas proximidades da enseada⁴². Com as luzes da manhã, quarta-feira, dia 25, eles apareceram alinhados em frente à cidade e, deles, desembarcou um grupo com cerca de 1600 soldados ingleses que tomou, em algumas horas, a então pacata capital do vice-reinado do Rio da Prata, Buenos Aires (cf. MEGLIO, 2006, p. 78). Rapidamente, os ingleses dispersaram as tropas locais que já se encontravam espalhadas, uma vez que as mais preparadas estavam na Banda Oriental. Foi igualmente em pouco tempo o surgimento de planos de “defesa” e “reconquista” da cidade. As invasões inglesas de 1806 e 1807 foram importantes movimentos no processo de independência argentina, segundo algumas correntes historiográficas – que serão discutidas mais adiante neste capítulo.

O historiador argentino Gabriel Di Meglio insere em seu livro **¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo** algumas fontes que atestam a “organização espontânea” dessa resistência:

⁴¹ Estrofas do poema “El triunfo Argentino”, escrito por Vicente López y Planes, publicado em 1808, na Real Imprenta de Niños Expósitos, utilizado na abertura do libro LA RECONQUISTA y defensa de Buenos Aires. 1806-1807. Instituto de Estudios Históricos sobre la Reconquista y Defensa de Buenos Aires. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1947.

⁴² Cf: LA RECONQUISTA y defensa de Buenos Aires. 1806-1807. *Op. Cit*, p. 133-134.

(...) al día siguiente de la toma de Retiro, ‘guerrillas bravas comienzan/los valientes catalanes/y las gentes que se agregan/persiguen a los ingleses’, acabando con varios soldados que guardaban la entrada de la plaza. Otro testigo sostuvo que la tarea la realizaron ‘guerrillas que voluntariamente se formaban y destacaban los mismos vecinos, particularmente los miñones que sin orden ni disciplina acechaban y avanzaban con el puñal en mano, matando los centinelas avanzados’⁴³. (MEGLIO, 2006, p. 78)

Tratava-se, então, do movimento da população se articulando e se armando para retomar a cidade, na representação do período em que se deu, segundo Shumway, a primeira percepção do potencial de nação da região. “Até a independência, ‘Argentina’ era apenas uma área do império colonial espanhol, não era nem um país nem sequer a ideia de um país” (SHUMWAY, 2008, p. 31). Além disso, a origem do termo Argentina começou a se popularizar no início de 1600 com um poema Martin del Barco Centenera, a partir de quando este “passou a ser o substituto obrigatório para rio-platense no uso poético e se consolidou na poesia patriótica de Vicente López y Planes, poeta neoclássico famoso por seu ‘El triunfo Argentino’” (SHUMWAY, 2008, p. 31-32), cujo reconhecimento de heroísmo e de liderança ficou centrado na figura de Santiago de Liniers, na vitória de Buenos Aires sobre os britânicos. O reconhecimento oficial do nome como nação só se firmou a partir da Constituição de 1826.

Depois dessa primeira investida, os ingleses, no ano seguinte, em 1807, retornaram com mais soldados. Do outro lado, também havia um número maior e mais articulado de pessoas, para a reconquista de Buenos Aires; dessa vez, a expulsão dos ingleses foi definitiva.

Com esses processos de articulação e associação de grupos foi sendo desenvolvida a ideia de pertença, de “invenção da Argentina”⁴⁴, que não ficou restrita a esses primeiros movimentos de defesa, reconquista nem à Revolução de Maio (de 1810); foi um processo que seguiu até fins do século XIX. As décadas seguintes a esses primeiros marcos da independência foram intensamente caracterizados por indefinições, disputas intestinas e

⁴³ Nesse excerto citado, Di Meglio utiliza duas fontes entre aspas. A saber, respectivamente: ‘Romance Heroyco’, publicado em 1807, primeiramente de forma anônima e, em seguida, com a identificação de um compilador, Pantaleón Rivarola, e o outro fragmento é de Francisco Sagui, em **Los últimos cuatro años de la dominación española**.

⁴⁴ Conceito e título da obra de SHUMWAY, Nicolás. **A invenção da Argentina**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília: Editora UnB, 2008.

guerras civis entre os *criollos*, indígenas e *gauchos*, agrupados entre unitários e federais; *grosso modo*, um lado defendia uma proposta centralizadora e, outro, uma de maior autonomia e independência das províncias.

Um dos fatores que intensificou a movimentação política nas colônias espanholas foi a notícia, em princípios de 1810, da queda de Sevilha, motivada pela invasão napoleônica da Península Ibérica que, três anos antes, havia aprisionado o rei Fernando VII. A mobilização do processo de expulsão dos ingleses e a ausência do monarca mobilizaram os *criollos* portenhos. O vice-rei Baltasar de Cisneros (1809-1810) foi destituído e, no dia 25 de maio, foi celebrado um cabildo aberto que nomeou uma Junta autônoma, um primeiro órgão de governo independente composto pelas diversas tendências portenhas e presidido por Cornelio Saavedra e que tinha como secretário Mariano Moreno. Este se transformou no marco da independência apesar de se tratar de um movimento contraditório que ainda jurava fidelidade ao rei Fernando VII. As principais tarefas dessa Junta recém celebrada foram: “1. Organizar um exército para repelir os espanhóis favoráveis a Napoleão (...); 2. formar um congresso com representantes das diferentes províncias para governar o vice-reinado até que a ordem pudesse ser restaurada” (SHUMWAY, 2008, p. 47). O movimento, marco da independência, foi local, portenho, e seguido de muitos conflitos por conta da diversidade das forças que buscavam afirmar seu projeto de nação. Com todas essas movimentações, houve a necessidade de criação de “ficções-diretrizes”, mitos de identidade e identificação nacionais, para suprimir essa desarticulação⁴⁵.

⁴⁵ Em nome de seguir a discussão das relações entre ficção e história, das correntes historiográficas e do processo de construção dessa identidade nacional, faremos aqui um breve panorama desse conturbado século XIX. Trata-se, pois, de um momento intenso de disputas, durante os anos subsequentes houve: “três juntas (1810-1811), dois triunviratos (1811-1814) e seis diretores supremos (1814-1820), dos quais o de maior permanência no governo foi Juan Martín de Pueyrredón (1816-1819)” (MYERS, 2007, p. 77). A primeira Junta foi composta por Cornelio Saavedra como Presidente, Juan José Castelli, Manuel Belgrano, Domingo Matheuy, Miguel de Azcuénaga, Juan Larrea e o presbítero Manuel Alberti como conselheiros e Mariano Moreno e Juan José Paso como secretários (ACEVEDO, 1957, p. 83). Os principais líderes dessa primeira Junta, Mariano Moreno e Cornelio Saavedra foram, logo, destituídos do poder: o primeiro mandado a uma missão diplomática no exterior mas não sobreviveu à travessia e o segundo foi alijado das tomadas de decisões com a formação do Primeiro Triunvirato que tinha como figura central Bernardino Rivadavia (SOLOMIANSKI, 2003, p. 80). De maneira geral, o período posterior a essa mudança foi marcado por guerras civis entre as forças leais ao governo bonaerense e forças que reconheciam a liderança do *caudillo* José Gervasio Artigas que mobilizou as províncias do Litoral argentino, formando a Liga Federal. Em 1816, foi declarada a independência das Províncias Unidas da América do Sul, no Congresso de Tucumán. O documento, resultado desse congresso, foi traduzido para três línguas indígenas. Em 1820, as tropas portenhas foram derrotadas na batalha de Cepeda e, a partir de então, foi adotado um governo republicano formado pela junção das treze províncias autônomas, a saber: Corrientes, Entre Rios, Santa Fé, Córdoba, La Rioja, Mendoza, San Juan, San Luis, Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero, Salta e Buenos Aires. Na província de Buenos Aires, o período de 1820 a 1829 foi o de um governo liberal e

Esses primeiros anos do século XIX são o tema e o recorte cronológico da narrativa do primeiro volume da trilogia de memórias de Pedro Orgambide. A ideia desse primeiro volume de Orgambide é (re)criar e (re)contar – à sua maneira – esse processo de formação da identidade nacional, esse sentimento de pertença à nação. Sabe-se que a independência argentina, iniciada em 1810, declarada oficialmente no Congresso de Tucumán (nome em que ficou conhecido o *Congreso de las Provincias Unidas en Sudamérica*) em 1816, não significou um movimento acabado de formação de uma nação coesa, em paz, e o final do romance não resolve essa questão, deixando-a em aberto, com a caminhada de Fabián rumo ao interior, para seguir lutando... Segundo Quattrocchi-Woisson (1995, p. 29) havia, na história argentina do período, embates intensos:

Los enfrentamientos entre las provincias del interior y la ciudad-puerto de Buenos Aires, la lucha entre diferentes facciones sociales y políticas, las guerras civiles incesantes, se libraban bajo etiquetas que oponían “unitarios” a “federales”. En realidad, detrás de estos términos mal definidos, la lucha sangrienta entre unitarios y federales traducía dos visiones completamente diferentes de la nacionalidad, cuya formulación jurídica e institucional no era sino su aspecto más visible.

Destarte, este capítulo é dividido em três partes: na primeira, são discutidas as aproximações mais gerais entre ficção e história; na segunda, mais especificamente, é traçada uma reflexão sobre as aproximações e as possíveis relações de Orgambide com a historiografia acerca desse período de formação nacional; e, na terceira, são analisadas as discussões a respeito da construção da identidade nacional. A narrativa de **El arrabal del mundo** é imprescindível para o desenvolvimento de cada um desses itens.

ilustrado de Martín Rodríguez e Bernardino Rivadavia. Em 1829, Juan Manuel de Rosas foi proclamado governador dessa província e, a partir dessa função somada à de “Restaurador da ordem”, por conta das intensas disputas internas, exerceu poder sobre outros *caudillos*, centralizando o poder numa ditadura a partir de Buenos Aires. Rosas governou entre 1829-1832 (foi sucedido por Juan Ramón Balcarce) e de 1835-1852, esse período seguiu marcado de disputas e oposições, tanto que muitos intelectuais foram proscritos e exilados, como Domingo F. Sarmiento, por exemplo. O final do governo de Rosas foi motivado pela batalha de Caseros, da qual o general Justo José de Urquiza saiu vencedor, marcando a separação da província de Buenos Aires da Confederação Argentina, cujo desmantelamento foi devido ao enfrentamento com as forças de Buenos Aires, comandadas por Bartolomé Mitre, durante a batalha de Pavón, em 1861, que foi seguida pelo período que ficou conhecido como o de “organização nacional” (1862-1880). Esse foi o momento das presidências de Bartolomé Mitre (1862-68), Domingo F. Sarmiento (1868-1874) e Nicolás Avellaneda (1874-1880) cujas ações estavam voltadas para a ocupação do território e implementação de equipamentos públicos.

O objetivo deste capítulo é, portanto, tecer uma discussão sobre essa área fronteiriça, de margens porosas, para focarmos nas relações historiográficas estabelecidas pelo escritor e no processo de construção de um sentimento de identidade nacional. Em outras palavras, para completarmos o quadro das representações do “ser argentino” nesse primeiro volume da trilogia, é fundamental buscar essas relações já que a escrita da história contribuiu na fixação de certas correntes nesse processo de consolidação nacional.

I. Expandindo fronteiras: as relações entre ficção e história

Há proximidades e diferenças entre os discursos ficcionais e históricos, disso não restam dúvidas. Não há uma fronteira inquebrantável ou intransponível entre ambos⁴⁶, havendo entre eles trocas, diálogos e confluências, por exemplo, no espaço do imaginário⁴⁷. Considerando a *trilogía de la memoria* de Pedro Orgambide e, mais

⁴⁶ Essa é uma discussão bastante ampla e que, se levada ao extremo, remete ao pensamento clássico, inclusive. Segundo Burke (2011, p. 395), já no Iluminismo se “atacava a hipótese de que a história escrita deveria ser uma narrativa dos acontecimentos”. Saltando para a tradição historiográfica do século XIX, por um lado, havia historiadores-narradores, como Jules Michelet, Thomas Carlyle e Thomas Macaulay, que valorizam a força do relato; por outro, aqueles que, aos poucos, distanciaram-se da literatura e do apreço à narração em nome da manutenção da cientificidade da história – formulada por Leopold van Ranke –, rumando a uma história analítica e explicativa, aproximando-se das ciências exatas, nas correntes positivistas e da história factual que repudiavam o caráter retórico anterior que havia no discurso histórico, afastando, portanto, aquelas formas narrativas – histórica e romanesca (Cf: LACAPRA, 1991, p. 114-115). Durante o século XX, houve as escolas de “historiadores científicos” que mantinham o distanciamento em relação à narrativa. A primeira geração da *Ecole des Annales*, com Lucien Febvre e Marc Bloch, passou a rejeitar a “história dos acontecimentos” e o positivismo em prol da análise das estruturas, onde encontravam-se as correntes mais profundas do oceano da história, já que, segundo Veyne (2014, p. 29), “a historiografia tradicional estudava, com demasiada exclusividade, os grandes eventos desde sempre reconhecidos”. Esse processo de “desmatamento das zonas vizinhas” (VEYNE, 2014, 29) foi intensificado na segunda geração dessa escola com Fernand Braudel cujos estudos centravam-se na história de longa duração, ou seja, lidava com eventos e estruturas temporais abrangentes, ainda com a preocupação de manter os devidos limites assegurados entre a disciplina histórica e a literatura, a filosofia e a crítica literária mas já desbravando eventos ainda não consagrados. É do “ressurgimento da narrativa” – como o afirmou Lawrence Stone –, da busca pela descompartmentalização da história, dos idos dos anos de 1970, que seguiremos a discussão. Cf: por exemplo, LIMA, Luiz Costa. “A narrativa na escrita da história e da ficção”. In: **A aguarrás do tempo: Estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 15-121; STONE, Laurence. “O ressurgimento da narrativa. Reflexões sobre uma velha história”. In: Dossiê História-Narrativa. Revista de História. No. 2, Campinas, IFCH-Unicamp, 1991, pp. 13-37; BURKE, Peter (org.). **A escrita da história, novas perspectivas**. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

⁴⁷ Sobre a importância do imaginário em ambos discursos: Cf: “A ficcionalização da história” e “A historicização da ficção”, no capítulo “O entrecruzamento da história e da Ficção”. In: RICOER, Paul. **Tempo e Narrativa. O tempo narrado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. Vol. 3, p. 310-328.

especificamente, o romance **El arrabal del mundo**, há essa mescla de eventos históricos consagrados na tessitura da trama ficcional e há também a presença de personagens reais que ajudam a dissolver essa fronteira e reforçar a narração do passado.

O “ressurgimento da narrativa”, proposto pelo artigo de Lawrence Stone, publicado na revista *Past and Present*, em 1979, retoma os debates acerca da narratibilidade da história, que influenciou as mais diferentes correntes historiográficas⁴⁸ e que passou a ter uma reflexão mais interpretativa do que explicativa, mais compreensiva do que analítica, mais narrativa do que quantitativa. Esses “novos historiadores”, ainda seguindo esse artigo de Stone (1991):

Em primeiro lugar, estão todos, quase sem exceção, interessados nas vidas, sentimentos e comportamentos dos pobres e obscuros, ao invés dos grandes e poderosos. Em segundo lugar, a análise continua a ser tão essencial em seus métodos quanto a descrição, de modo que seus livros tendem a passar, um pouco canhestramente, de uma modalidade para a outra. Em terceiro, estão abrindo novas fontes (...). Em quarto lugar, frequentemente, contam suas histórias⁴⁹ de maneira diferente da de Homero, Dickens ou Balzac. (...) Em quinto lugar, eles contam a história de uma pessoa, um julgamento ou um episódio dramático, não por ele mesmo, mas para lançar luz ao funcionamento interno de uma cultura e uma sociedade do passado.

Mesmo traçando algumas diretrizes que alinhem esses “novos historiadores”, desde o “ressurgimento da narrativa” – motivado, segundo Stone, pela desconfiança em relação ao determinismo e ao reducionismo – aos dias atuais, não há um único modelo para se trabalhar com essa relação entre ficção e história. Em outras palavras, utilizando o início do artigo de David Harlan (2014, p. 13),

Havia um tempo em que os historiadores pensavam haver escapado ao “meramente literário”, um tempo em que eles haviam estabelecido os estudos históricos no sólido fundamento do método objetivo e do

⁴⁸ Entre as correntes historiográficas estão: a terceira geração dos *Annales*, com Jacques Le Goff e seus estudos, por exemplo, de novas fontes para a história, com obras como **História e Memória** (2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996) e Georges Duby (**O domingo de Bouvines – 27 de julho de 1214**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993); a Microhistória italiana, cujo expoente é o minucioso relato de Carlo Ginzburg em sua obra **O queijo e os vermes** (São Paulo: Companhia das Letras, 1987), que trata da vida de um moleiro que foi acusado e preso pela inquisição tendo nessa trama o retrato do início do século XVI. Além dessas correntes e autores citados, há muitos outros que enriqueceram os estudos históricos com suas pesquisas e produções, como Eric Hobsbawm e Edward Thompson representantes da Nova História Social Inglesa, entre outros.

⁴⁹ No início do artigo, há uma nota de tradução optando pela manutenção da diferenciação entre “*story*” e “*history*” com a utilização do termo “estória”.

argumento racional. No entanto, os recentes avanços em crítica literária e em filosofia da linguagem solaparam esta confiança.

Nessa pesquisa, reconhece-se o fato de que os discursos – histórico e ficcional – se realizam narrativamente, diferenciando-se na maneira como se relacionam com o mundo, na forma como se (des)equilibram, conforme Lima (2006, p. 102):

O intento do historiador é designar o mundo que estuda. (...) Designá-lo no caso significa: organizar os restos do passado, tal como presentes ou inferidos de documentos, em um todo cujo sentido centralmente não é da ordem do imaginário. A interpretação do historiador, sua forçosa interpretação, será arbitrária se, por conta de seus valores, fundá-lo à imagem doutro tempo e fundi-lo às expectativas e categorias deste. O intento do ficcionista é criar uma representação desestabilizadora do mundo.

Ou seja, está aí uma de suas diferenças cruciais: a centralidade, para a história, de um aparato documental, de uma combinação entre “argumentação conceitual e teste factual” (LIMA, 2006, p. 66). Mesmo sendo uma narração, como afirmou Paul Veyne (2014, p. 18-23), ela se interessa pela “verdade” – sendo esta parcial e responsável pela determinação ou designação de um acontecimento no tempo e no espaço.

Pesquisadores como Hayden White e Dominick LaCapra refletiram sobre essa temática da(s) narrativa(s) e sobre as contribuições da literatura, com um questionamento em relação às fronteiras com a história e colocando em xeque posturas e definições mais tradicionais por meio de uma abordagem crítico-literária da história (cf. KRAMER, 1992, p. 134). Trata-se, pois, de uma temática que provoca intensos debates na historiografia contemporânea.⁵⁰

Para White, ficção e história, como já foi dito por outros autores, são estruturas narrativas diferenciadas primeiro – e principalmente – por seu discurso do que por sua

⁵⁰ Não se pretende esgotar essas discussões – tampouco esmiuçar as teses desses historiadores –, apenas elencaremos alguns pontos de contato entre esses dois autores utilizados para a reflexão tanto desse romance de Orgambide, como do conjunto de sua trilogia. Cf., por exemplo, o panorama de Hayden White no artigo: “The Question of narrative in contemporary historical theory”. In: *The content of the form: narrative, discourse and historical representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990, p. 26-57, que classifica em quatro grupos aqueles que estudam essa discussão: anglo-americano que buscou um status epistêmico da narrativa, o grupo científico-social de historiadores que buscava a fixação dos estudos históricos no grupo das ciências genuínas, o grupo mais voltado para a semiologia de alguns teóricos da literatura e filósofos que, por sua vez, estudava a narrativa em todas suas manifestações e o grupo dos filósofos hermenêuticos. Cf. também LACAPRA, Dominick. “História e o Romance”. In: Dossiê História-Narrativa. Revista de História. No. 2, Campinas, IFCH-Unicamp, 1991, p. 107-124.

forma. O conteúdo histórico, segue o autor, “*is real events, events that really happened, rather than imaginary events, events invented by the narrator*” (WHITE, 1990, p. 27) mas esse “real” só poderá ser conhecido por meio se comparado ao imaginável (id, 1994, p. 115). Complementando esse pensamento, LaCapra afirma que “a narrativa tem sido reabilitada como uma forma de representação do passado” (1991, p. 110), confirmando que essa separação entre ciência (empírica, “verdade”) e arte (narrativa) não é tão grande.

Trazendo essa discussão ao romance de Orgambide, percebemos que se trata de uma ficção, uma construção livre, em que a imaginação e a liberdade lhe são essenciais e caras. Mesmo com traços de uma mimetização evidente, o mundo argentino em formação representado nessa obra não designa, *ipsis literis*, o passado histórico argentino, fazendo, sim, uma referência, uma remitência. Essa relação entre o “real” e o “imaginado” está presente no enredo de seu romance, ou seja, estão envolvidas as tramas da história e da ficção no tempo narrado: os momentos que procederam à invasão dos ingleses à então capital do vice-reinado do Rio da Prata.

Uma das citações no romance de uma passagem histórica remete à primeira e à segunda fundação de Buenos Aires:

En el sueño la ciudad es la mujer de lodo y la estatua de barro que confundió a los navegantes del Mar Dulce. Su aliento, su perfume, su aire leve de yerba fue el culpable de los extravíos, de que encallaran las naves en la desembocadura de El Riachuelo. Fabián sueña ese día, esa noche de 1536, la barba, el pensamiento hirsuto de don Pedro de Mendoza, su amor a la mujer de lodo que cae entre olas y espumas y flechas y antorchas de los indios, sueña el Puerto de Nuestra Señora de Santa María del Buen Aire, las pestes, los derrumbes, el éxodo a Asunción, los trabajos y días de los conquistadores (“me conquistas, me invades”, dijo Lucía aquella noche), las navegaciones y la espada de Juan de Garay (“me matas”), el cielo de 1580, la definitiva fundación de la ciudad, de la estatua de barro junto al río. (ORGAMBIDE, 1983, p. 151-152, grifo acrescentado)

A volta a outros possíveis momentos fundacionais, marcos da história argentina, ao longo do romance, pode contribuir com uma reflexão sobre a questão da escrita na história que, não sem disputa, os define. A presença das datas de fundação de Buenos Aires (1536 e 1580) na urdidura da trama pode sugerir uma ideia de criação da nação antes mesmo de sua existência como tal. Remontar esse período anterior, narrando-o como um sonho, propõe uma ideia de ação premonitória da nação que está por vir. Ou

seja, para Pedro Orgambide, a história nacional se inicia antes dos marcos do século XIX que ele selecionou para o primeiro romance de sua trilogia de memória.

Outra passagem histórica representada neste enredo de Orgambide, de uma forma mais contundente – não sendo apenas uma passagem e uma citação como no caso anterior –, é a invasão dos ingleses, dessa vez narrada em primeira pessoa, a partir da visão dos invasores:

*Yo, Stephen Morris, cuento lo que ocurrió ese día: las naves de nuestra Majestad anclaran cerca de la costa, sin que ningún nativo diera señal de alarma y pudiera avisar las autoridades de nuestra presencia. (...) Sin posiciones fortificadas a la vista (detalle que habían confirmado nuestros agentes) el desembarco se realizó en perfecto orden. Ya en tierra, nuestros batallones se alinearon, de acuerdo con el plan previsto (...). Debo informar, no comentar los hechos. Y, sin embargo, **¿cómo impedir la emoción frente a ese cielo límpido y las banderas de los regimientos y el sonido de las trompetas y el paso redoblado de la tropa sobre la gramínea?** La gente de las chozas (ellos llaman “ranchos” a sus precarias viviendas de paja y bajo cocido) paralizada por el miedo, nos veía avanzar, imponente ante las fuerzas de la Gran Bretaña (...). Ineptos para el arte de la guerra, los pobladores del Puerto de Buenos Aires, fueron incapaces de organizar su resistencia. (ORGAMBIDE, 1983, p. 154-155, grifo acrescentado)*

Além de aludir a um fato histórico, o personagem-narrador desta parte se questiona sobre o ofício de narrar. Como fazê-lo diante da objetividade e da imparcialidade? Não seria essa outra forma de pensar a história, remetendo aos seus limites enquanto discurso objetivo e imparcial? E essa discussão está diretamente vinculada a uma desestabilização do mundo.

Voltando ao romance, se a tomada da cidade foi surpresa, foi igualmente rápido o surgimento de planos de defesa e de reconquista. E, em seguida, esse mesmo personagem inglês, Stephen Morris, narra a violenta retomada da cidade:

“Locos. Fanáticos.” Stephen Morris, desde el Fuerte, imprec a los sublevados de esa ciudad maldita (...). Por las calles del Bajo, la soldadesca de Liniers avanza entre el trepidar de la fusilería y el cañonazo que hace temblar los muros y desmorona la torre de los Alzaga. Por el sur, la gente del Tigre (gauchos amotinados, bandidos – informa Stephen a su superior) entre de a caballo y a pie, se abalanza sobre los regulares, se trepa a los techos, dispara sus trabucos y sus piedras. (...) Por el oeste, el coronel Cornelius, con sus morenos y los oficiales Patricios ataca al batallón de Patcher y carga con bayoneta calada sobre los infantes de Inglaterra. (ORGAMBIDE, 1983, p. 178, grifo acrescentado)

É, evidentemente, o que Orgambide trata de inserir, mesmo que por meio da personagem estrangeira, invasora: a multiplicidade e a heterogeneidade daquele grupo, que foi se juntando para a expulsão dos ingleses nesse primeiro movimento de percepção das potencialidades de uma pátria. As motivações daqueles participantes foram as mais diversas e conflitivas: há o grupo leal a Fernando VII, há os grupos que visam a independência, sem uma definição muito clara sobre o rumo que essas ações iram tomar – monarquistas, republicanos, liberais –, e há o grupo dos escravos ou marginalizados que viam nessa participação um meio para o ingresso na sociedade.

II. Disputas pela memória: aproximações do romance com a historiografia sobre a independência argentina

As questões do processo de independência e da identidade nacional (no sentido do processo de construção de um sentimento de pertença) são temas caros à historiografia argentina. No caso desta pesquisa, que trabalha com o primeiro romance de uma trilogia, pretende-se refletir sobre o olhar do autor, Pedro Orgambide, para a história e, para isso, faz-se fundamental traçar um apanhado do que se produziu acerca da independência para, então, apresentar possíveis aproximações e diálogos com o autor.⁵¹

A formação e a consolidação de um Estado nacional contaram com um processo concomitante de concepção de uma cultura e de uma literatura nacionais que se queriam originais a partir de um processo teleológico composto por ideias contrárias à época da colonização e a favor da República, da “liberdade” (conceito amplo que se refere às políticas liberais), da originalidade e da individualidade da nação. Dessa forma, a construção historiográfica argentina do século XIX se deu a partir de uma variedade de discussões e de seleções para a tomada das decisões, como a série de questionamentos proposto por Beatriz González Stephan (1987, p. 106) de: *“qué pasado elegir, dónde*

⁵¹ Faz parte dos objetivos deste capítulo oferecer esse panorama sem ser uma pesquisa cujo propósito estará focado nessa discussão historiográfica. Estamos cientes de que esse tipo de proposta corre o risco de incorrer em certas faltas, como as de detalhes e de aspectos significativos que já foram trabalhados por outros pesquisadores. Trata-se de uma busca por identificar certas afiliações e diálogos com a historiografia, lembrando que o objetivo da pesquisa é a discussão acerca das representações identitárias nesse romance trabalhado.

establecer el origen, cómo marcar las etapas, qué obras seleccionar, en base a qué criterios determinar las obras”?

Tratava-se, portanto, de um processo de disputa de vertentes e de construção de um passado original, sensível e uno, da nação que se consolidou na segunda metade do século XIX por meio do estabelecimento de inúmeras frentes simbólicas, como bandeiras, datas comemorativas, hino e textos literários, cuja função era ser “*social, civilizante, de apostolado y de propaganda*” (STEPHAN, 1987, p. 160), através de diferentes projetos impostos “de cima para baixo”, provenientes das elites, da oligarquia, em sua maioria proprietária de terras e que, com o tempo, passou a mostrar, além dessas duas vertentes, suas contradições internas, a heterogeneidade de suas manifestações intestinas como as disputas entre cidade e campo, cosmopolitismo e localismo.

A historiografia do processo de independência argentina pode ser dividida *grosso modo*, em quatro correntes⁵²: (I) liberal, (II) revisionista e (III) de história social, atualizando as pesquisas e interesses de investigação desse período. Como toda divisão, trata-se de um panorama esquemático e limitado, que pretende tanto apontar que, com essas correntes historiográficas, há uma disputa pela memória, como buscar os diálogos com Orgambide.

(I) Desde fins do século XIX até o início do século XX, na ocasião da comemoração do primeiro centenário da independência, conforme escreveu Quattrocchi-Woisson (1995, p. 38), a consciência histórica foi de natureza liberal, ilustrada e conservadora: “*se glorifican los orígenes de la patria como obra de un grupo de hombres progresistas y clarividentes (...)*”. Esse também foi o momento de repensar as questões nacionais diante do intenso afluxo migratório⁵³ e das greves de trabalhadores que estavam se organizando em sindicatos. Como integrar essa massa populacional naquele modelo

⁵² A título de explicação, não faz parte dos objetivos desse trabalho esgotar a discussão historiográfica desse período já que há um extenso material produzido a partir das mais diversas abordagens e leituras. Cabe aqui, inserir a discussão historiográfica do período na intenção de promover uma aproximação às possíveis leituras de Orgambide para a produção desse seu romance e, também, aos possíveis diálogos entre o discurso histórico e esse romance. Essa divisão simplista tangenciará os movimentos da “Nueva Escuela Histórica”, consolidada a partir dos anos de 1920 e que ficou conhecida como “história Oficial”, as diferentes perspectivas do peronismo e as correntes das esquerdas.

⁵³ Na passagem do século XIX para o XX, a população aumentou consideravelmente e essa avalanche imigratória “permitiu que a população argentina, normalmente pequena e dispersa, quadruplicasse entre 1869 e 1914: dos cerca de 1,8 milhão de habitantes contados em 1869, saltou-se a mais de 3 milhões em 1890 e a quase 8 milhões na metade dos anos dez do século XX.” (PINTO, 1998, p. 50)

de nacionalidade legado pelos heróis e pais da nação? Havia, portanto, uma necessidade das elites de pensar a respeito dessas novas formas de integração, e uma das estratégias era a utilização do ensino (laico e obrigatório desde 1884) histórico (por meio de manuais e da ritualização de eventos pátrios: datas e glorificação dos “pais fundadores” e próceres), para criar o substrato nacional. Outra se deu através da literatura, com a criação de uma cátedra de literatura argentina e com a revalorização da poesia gauchesca na busca da originalidade da nação (QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, p. 40). Tratava-se de reafirmar aqueles mitos de origem – liberais – com tons moralizantes e que remetiam diretamente a um panteão de seletos próceres notáveis, escrevendo essa história da Revolução.

Durante os governos radicais⁵⁴ (1916-1930), havia a crença no progresso incontido, baseada nas concepções liberais e voltada ao mercado internacional – por um lado, das exportações agropecuárias que mantinham a Argentina como “*el ganadero del mundo*”; por outro, da cultura, revelando uma admiração pelas tradições inglesa e francesa. Nesse período, houve uma valorização da educação patriótica, a profissionalização da história, o reconhecimento da figura do *gaucho* e o crescente interesse pelo passado. Por conta disso, a temática relacionada a Juan Manuel de Rosas foi sendo retomada aos poucos. A partir desse movimento, foram lançadas inúmeras obras: panfletos, ensaios, livros e matérias jornalísticas com esses assuntos. Essa recuperação do rosismo apresentou duas vertentes, uma popular, outra elitista. Esse movimento duplo e bipolar seguiu presente na corrente historiográfica do revisionismo. No período, também o positivismo influenciou o modo de pensar, com o cientificismo, o determinismo e a crença no progresso e na modernização como fatores lineares e ininterruptos.

(II) Segundo Quattrocchi-Woisson (1995, p. 83), o primeiro historiador que se declarou abertamente como revisionista foi Francisco V. Silva, propondo em sua obra **Revisión de la Historia Argentina**, publicada originalmente em 1920, uma outra versão

⁵⁴ Trata-se do período de governo da União Cívica Radical (UCR) – primeiro partido político argentino moderno, fundado em 1891 que foi seguido pela fundação do Partido Socialista por Juan B. Justo em 1895. Hipólito Yrigoyen, fundador da UCR, tem seu primeiro mandato em 1916-1922 com apoio das classes média e baixa, foi seguido pelo governo de Marcelo T de Alvear também do Partido Radical (1922-1928) – momento em que o partido sofre uma divisão– e, mesmo assim, na sequência, Yrigoyen foi reeleito em 1928 mas não terminou o mandato, sofrendo o primeiro golpe militar da história argentina em 1930.

histórica – uma “contra-história” ⁵⁵ – diversa daquela que havia sido escrita pelos portenhos liberais.

Essa corrente historiográfica – o revisionismo – percorreu, num primeiro momento, os anos de 1930 a 1940, década cujos marcos são dois golpes militares: o da intervenção militar de setembro de 1930, que despojou o presidente radical Hipólito Yrigoyen e dela triunfou um grupo heterogêneo em torno da figura do general Uriburu, com a proposta do retorno ao sistema tradicional: antiliberal, católico e militarizado; e o segundo, que marcou o fechamento desta década e do período do revisionismo histórico, de 1943, que contou com a participação do GOU⁵⁶ e mobilizou um movimento de massas sem precedentes, que mudou a percepção da identidade argentina. Ao lado dessa corrente historiográfica, havia a “história oficial”, produzida nos espaços institucionais como a Universidad de Buenos Aires, a Sociedad de Historia Argentina e o Colegio Libre de Estudios Superiores, que buscava uma história integral, nacional, pedagógica, democrática, promovida pelo Estado.

Nos anos de 1920, houve um movimento de retomada e de discussões sobre o nacionalismo que se estendeu até os anos de 1930 e 1940 e se dividiu em duas linhas: a elitista e conservadora, e a popular. A primeira, à direita, buscava o estabelecimento de uma disciplina, mais conservadora retomando e restaurando a ordem, com tons fascizantes e autoritários, que tinham uma orientação econômica voltada ao corporativismo e que constituiu, baseados nos nacionalismos autoritários e antiliberais da Europa de fins do século XIX, grupos como La Liga Patriótica Argentina e a Liga Republicana. Do outro lado, estava o nacionalismo popular representado pela FORJA – Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina, criada em 1935, com o objetivo de manter a autonomia, a economia e a democracia a partir do federalismo, com a integração nacional de argentinos, estrangeiros e judeus. Foi a comunhão de diversos grupos vinculados a esse primeiro nacionalismo (dos anos de 1920) – de direita – que apoiou o golpe de Estado contra o segundo governo de Yrigoyen; um grupo de militares, encabeçado pelo general José Félix Uriburu tocou a presidência até que o novo presidente

⁵⁵ Segundo Svampa (1994, p. 173, nota 354), trata-se de uma expressão cunhada Marc Ferro e utilizada por primeira vez com referência ao revisionismo histórico argentino por Quattrocchi-Woisson, em sua tese **La querelle historiographique en Argentine**, de 1989 que deu origem à sua obra **Los males de la memoria: historia y política en la Argentina** (1995), leitura fundamental para essa discussão.

⁵⁶ Grupo de Oficiales Unidos, criado em 1942, que congregava militares nacionalistas, neutralistas (em relação à Segunda Guerra Mundial) e anticomunistas que contava com a presença do coronel Juan Domingo Perón – que ainda não pertencia ao círculo mais ativo do movimento.

assumisse, em 1932, depois de um processo de eleições ocorridas em novembro de 1931, que elegeu Agustín P. Justo.

O rápido processo de modernização dessa década, somado ao intenso afluxo migratório gerou uma crise e uma instabilidade principalmente no tocante às mentalidades para as quais foi preciso buscar outros valores e recriar o passado para assentar novamente as bases sociais daquela estrutura nascente. Esse movimento ocasionou um processo de (re)significação das ideias de civilização e de barbárie que sustentavam os ideais do nacionalismo argentino liberal. Dessa forma, então, também foram repensadas as questões da nação (cf. SVAMPA, 1994, p. 163) e de sua identificação. O sentido e o significado, principalmente, de civilização, nessa década de crises e fraudes, foi se perdendo, se esvaindo. Tratava-se do período que concerne à restauração conservadora, dos anos de 1930, que marcado por fraudes eleitorais, de redução, por um lado, do processo de imigração europeu e de aumento, por outro, dos movimentos de migração interna para a cidade de Buenos Aires – o que, por sua vez, redundou na formação de uma nova classe trabalhadora – e, também de uma aceleração do processo de industrialização a partir do modelo de substituição de importações, principalmente com as indústrias leves – têxtil e alimentícia, por exemplo –, dirigido pela elite conservadora e concentrado em Buenos Aires, aumentando ainda mais a discrepância entre as cidades do interior e a capital federal. Com tudo isso ao mesmo tempo, tem razão SVAMPA, em sua obra **El dilema argentino: Civilización o Barbarie** (1994, p. 170), afirmando que nesse momento:

La Civilización [Argentina], que había sido el emblema de un proyecto de transformación, comienza a abandonar la escena del presente y del futuro y se revierte en nostalgia conservadora.

A medida que transcurre la década [1930] resulta más claro el vacío de legitimación y se torna imperativa la pregunta acerca del lugar que ocupa la Civilización. La urgencia de tal indagación recorre los escritos político-culturales de la época, presentando dos tipos de respuestas fundamentales: la primera es aquella que revierte la imagen tradicional de Civilización y concluye en la inversión de la dicotomía sarmientina. La segunda retoma el lenguaje de la nostalgia y la decadencia para remitir finalmente la imagen de la Civilización al pasado o (con)fundirla en el presente con los nuevos disfraces que presenta la Barbarie. Más simple: revisionismo histórico u ensayo del Ser Nacional pondrá en el centro de sus debates la concepción de la historia y el problema de la identidad nacional.

Em poucas linhas, portanto, o revisionismo⁵⁷, essa corrente de “contra história”, tinha como proposta – e como o próprio nome sugere – revisitar marcos e valores históricos, afirmando-se como anti-imperialista, antiliberal, antipositivista, antimarxista, antidemocrática e católica, a favor do “tradicionalismo hispanizante” (SVAMPA, 1994, p. 177), em oposição ao estado liberal e laico, considerando como piores inimigos da nação o comunismo e o sindicalismo. O objetivo desse movimento historiográfico foi o de percorrer a história, (re)formulando outras propostas de nacionalidade e de identidade nacional, tendo, no período de Rosas, a referência a um momento de independência, invertendo o famoso binômio “civilização e barbárie”, (re)significando o último termo como marca da “argentinidade” que valorizava a força, o heroísmo e a independência em detrimento da “civilização” dependente da Europa (principalmente, da Grã-Bretanha) e liberal. Estão nesse passado reconstruídas – com apoio do Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas, fundado em 1938 – as bases para combater aquela história oficial anterior, com seu controle da memória social da nação, e para orientar o país rumo a um futuro promissor a partir da exaltação da figura de Rosas, como herói nacional, e com a valorização de outros *caudillos*.

Durante os dois primeiros governos peronistas, esse revisionismo teve maior alcance, depois de já ter (re)significado a “barbárie” e as figuras de *gauchos* e *caudillos*, incluído o questionamento à oligarquia e a possibilidade de inserir o caráter popular mitologizado daquela nova classe proletária, originada tanto dos grupos de imigrantes quanto dos grupos de migrantes que representaram a base de apoio à ascensão de Perón. Nesse momento, a atenção estava mais voltada à figura de San Martín e não tanto para a de Rosas ou outros *caudillos* federais (cf. GOEBEL, 2003, p.3). Com o golpe de 1955, da autointitulada “Revolução Libertadora” e sua busca por “desperonizar” a Argentina, o discurso do governo começou a construir analogias entre as figuras de Rosas e Perón, associando esse período histórico à Batalha de Caseros⁵⁸. O primeiro momento da

⁵⁷ Não faz parte dos objetivos desse trabalho a discussão intelectual que surgiu com esse embate ideológico e historiográfico. Entretanto, enumeraremos alguns dos autores que integraram esse movimento e que foram, através de seus escritos, estabelecendo e estruturando esses ideais revisionistas, tais como os irmãos Irazusta (Rodolfo e Julio) que colocaram à luz a figura de Rosas e possuem o texto fundador do movimento: **La Argentina y el imperialismo británico**, de 1934, e Ernesto Palacio, católico e a favor do retorno das tradições hispânicas, que propõe uma revisão histórica em seu livro **La historia falsificada**, de 1939, por exemplo.

⁵⁸ Sobre a batalha de Caseros: o General Justo José Urquiza, de Entre Ríos, armou um levante contra Juan Manuel de Rosas, ditador e governador de Buenos Aires, aliando-se a exilados que estavam na Banda Oriental e a outros estrangeiros – brasileiros e uruguaios. A tropa de Urquiza avançou e se encontrou com a de Rosas, nas proximidades de Buenos Aires. A batalha ocorreu em 3 de fevereiro de 1852. Derrotado e ferido, Rosas fugiu e partiu ao exílio na Inglaterra, onde morreu 25 anos depois. Depois dessa batalha, a

“Libertadora”, com a presidência de Aramburu e a proximidade com o setor liberal das forças armadas, aproximou os núcleos nacionalistas e peronistas (cf. GOEBEL, 2003, p.18). Dessa maneira, houve uma apropriação de algumas características centrais do revisionismo pelo peronismo, aproximando a figura de Perón à de Rosas.

Por outro lado, durante os anos 1950, as divergências estavam mais apaziguadas na maior parte das academias ibero-americanas, onde as guerras de independência eram interpretadas a partir do nacionalismo e cujo discurso sobre a nação gerou um conceito de povo coeso e uno, desaparecendo a diversidade, os grupos sociais e étnicos, tornando-se esse um povo homogêneo e com as mesmas vontades e ideais favoráveis sempre à nação. Ao lado desse “povo”, havia os heróis da nação, figuras que não só serviram como base para as ditaduras como, também, foram utilizadas por escritores e acadêmicos de direita e de esquerda.

A partir da década de 1960, proliferaram livros, teses, pesquisas e artigos sobre as guerras de independência dentro e fora da América Ibérica, obras motivadas pelo processo de descolonização da Ásia e da África e pela vitória da Revolução Cubana, em 1959, mudando também a agenda de pesquisa, incorporando a teoria da dependência e as correntes marxistas. Nesse processo de questionamento, foram cinco as vertentes que surgiram: a importância do local e suas diferenciações como um fator central do estudo; o surgimento de outros projetos concomitantes, não necessariamente independentistas; os desempenhos produtivos e as estruturas econômicas; o aumento dos estudos em história social; e o fim do culto aos heróis.

(III) O outro momento de renovação historiográfica, com a utilização da metodologia da história Social e Cultural, propunha uma abordagem interdisciplinar e um processo de profissionalização dos pesquisadores e que aconteceu por meio da institucionalização de espaços dedicados a estudos e pesquisas, como o Instituto Di Tella e o Instituto de Desarrollo Económico y Social. Desse movimento, fazem parte historiadores como José Luis Romero, José Carlos Chiaramonte e Tulio Halperín Donghi. Nessa nova agenda de pesquisas, o cerne estava na redução do foco nos heróis e nos “grandes homens”; nela, a nação deixava de ser a única referência aos historiadores;

guerra civil ainda continuou, mas o ponto aqui de comparação é que dessa batalha Rosas saiu derrotado e partiu para o exílio e essas são as imagens utilizadas pelo discurso da “Revolução Libertadora”.

houve a diminuição de interpretações que viam, na independência, um processo de liberação nacional e o neoimperialismo passou a ser questionado como explicação a ela. Há maior preocupação com a história social a partir de estudos sobre o papel das classes populares na independência, por exemplo, e também há o resgate da problemática étnica, com os atores negros, indígenas, mulatos e mestiços.

Feito esse apanhado a respeito de algumas correntes historiográficas argentinas, pode-se perceber seus ecos na obra de Orgambide. Uma primeira aproximação possível é com o revisionismo peronista, que retoma, como momento chave da história nacional, a invasão inglesa de 1806-1807. Trata-se, pois, da temática do romance aqui trabalhado e que inicia sua trilogia da memória. Ou seja, Orgambide escolheu esse como o primeiro momento histórico argentino a ser narrado em seus romances que, como conjunto, pretendem (re)criar e (re)contar a história de seu país, apesar de mencionar, rapidamente, as datas de fundação da cidade no período colonial (1536 e 1580).

A escolha das invasões inglesas como ponto de partida pode sugerir um certo distanciamento de Orgambide em relação ao passado colonial, como se este se conformasse de eventos superados e narrados a partir de um devaneio, de um sonho, para que então chegasse o momento das invasões inglesas, possibilitando os primeiros ensaios para a formação de um sentimento de pertença, de uma consciência nacional. O dia 25 de maio de 1810 é fundamental e presente como marco dessa memória coletiva, em que, de fato, aquela nação, que havia sido defendida anos antes por grupos que se juntaram espontaneamente para recuperar a cidade das mãos dos ingleses, estava se concretizando. Orgambide fez isso sem necessariamente ressaltar apenas os consagrados heróis nacionais, afirmando, então, uma proximidade, um conhecimento em relação aos novos procedimentos historiográficos. Ele insere em seu texto algumas figuras-chave do processo de independência, principalmente como coadjuvantes: Liniers, que foi um dos líderes da resistência, que chegou a ser nomeado vice-rei depois da fuga do Marquês de Sobremonte, de 1807 a 1809, e que foi destituído por suspeitas motivadas por sua ascendência francesa já que a França havia invadido Portugal e Espanha; Cranford e Carr

Beresford, do exército inglês; e French, um *criollo* que participou da expulsão dos ingleses e também da Revolução de Maio. No excerto abaixo, temos as duas primeiras personagens citadas anteriormente, executando uma ação de liderança, embora seja uma das poucas vezes em que elas são mencionadas:

¡Fuego! – ordena el general Cranford mientras los del 45 siguen resistiendo a Liniers y el coronel Cornelius avanza con sus morenos y Santa María de los Buenos Ayres recupera cierta dignidad perdida (...). (ORGAMBIDE, 1983, p. 181)

Fora eles, Cranford do lado do inglês, e Liniers, do lado “argentino”, há outros personagens – os do regimento 45 e os “morenos” – que são anônimos, mas, igualmente, lutam.

No romance de Orgambide há, também, a representação do processo de acirramento de tensões a partir da existência de propostas de nação inconciliáveis, como a de Cornelio Saavedra (Cornelius, no romance) e a de Mariano Moreno (na ficção, don Mariano Morante). Entretanto, ao invés de tratar com centralidade essas figuras, Orgambide favoreceu – conforme já visto e de forma também expressa em sua proposta textual – múltiplas vozes, dando oportunidade àqueles que participaram das batalhas e do processo de independência mas que não entraram nos anais da história. E, no texto, don Mariano reflete enquanto vê a luta para a reconquista, uma “recuperação de certa dignidade” de Buenos Aires e:

*Vislumbra la República, la feliz unión de los libres del Sur, de los jacobinos de la Logia y los gauchos de El Tigre, de los jóvenes patriotas y los viejos ecléticos. En la calle, un joven **impetuoso y descamisado**, arenga al gauchaje. Don Mariano reconoce a Fabián. Lo ve partir, sable y pistolón en mano. (ORGAMBIDE, 1983, p. 183, grifo acrescentado)*

Quem empunha a arma e luta é Fabián, um “jovem impetuoso e descamisado”, que faz referência direta à multidão peronista, temática sobre a qual trabalharemos no próximo capítulo. Então, ao lado daqueles dirigentes estão todas essas outras figuras que se viram presentes e que foram importantes nesse processo.

Outro ponto é que Orgambide utiliza em sua epígrafe e também como encerramento desse romance uma passagem – mesmo que pequena – de **Radiografía de la Pampa**, de Ezequiel Martínez Estrada, publicado em 1933 (“*Pero la tierra no es una mentira aunque el hombre delire recorriéndola...*”) que, como expressou Svampa (1994, p. 194), é uma obra que “*explica el latifundio, el resentimiento nativo, la inferioridad del mestizo, el fracaso del inmigrante, la tristeza criolla, el miedo y el origen del miedo, las formas falsas que asume la cultura...*” Ou seja, nela está a barbárie, a marca de um processo civilizatório que fracassou. A utilização dessa epígrafe revela também o pessimismo de Orgambide em relação à história argentina, afirmando a loucura humana, o delírio da ganância, fatos que ficaram ainda mais evidente nos próximos romances da trilogia, em que há momentos de extrema violência e desfechos trágicos, tal qual o do próprio autor, que se viu exilado.

III. Construção de um sentimento de identidade nacional

“(La nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable)”

José Carlos Mariategui⁵⁹,

“(...) América (...) a la que todavía no podemos llamar patria, porque ayayay, malhaya – ¿pero acaso es patria la de España? – siguió diciendo don Mariano y caminaban (...) por una calle de Santa María de los Buenos Ayres (...): ¿es la misma patria la del banquero y el soldado? ... ¿la del ocioso cortesano y las poblaciones hambrientas?”

Pedro Orgambide⁶⁰

As primeiras discussões acerca da pátria argentina são do período do processo de independência. Essas discussões sobre a construção da nação foram paralelas às que ocorriam na Europa, numa tentativa de conciliar a cultura europeia e a criação de uma origem e de uma tradição locais próprias. Nesse trecho de **El arrabal del mundo**, don

⁵⁹ “El proceso de la literatura”. In: **Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007, p. 196

⁶⁰ **Arrabal del Mundo**. Buenos Aires: Bruguera, 1983, p. 53, grifo acrescentado

Mariano escreve e reflete sobre seus questionamentos antes, ainda, das invasões inglesas, numa carta enviada ao amigo e confidente frei Baltasar.

A nação, essa abstração, essa alegoria, corresponde a uma série de processos de criações fundacionais que podem se constituir como elementos míticos, “componentes importantes na construção e reconstrução de identidades nacionais que, embora se configurem como imaginários sociais, mostram sua força quando se materializam em práticas” (CAPELATO, 2014, p. 104). Aqui, referimo-nos, *grosso modo*, ao que ficou conhecido como “geração de 1837”⁶¹: um grupo de ilustrados e liberais que definiu a nação argentina como o lugar da convivência do binômio civilização e barbárie, que inseriu metas para a educação e valorizava os feitos dos heróis da independência, tendo como período áureo de formação da nação o governo do também liberal e modernizador Bernardino Rivadavia (1820-1829).

O intenso afluxo migratório fez com que a cidade de Buenos Aires crescesse sem precedentes, chegando a quadruplicar o número de habitantes em aproximadamente 45 anos (Cf. PINTO, 1998, p. 50), provocando um intenso questionamento acerca da configuração dessa identidade. E essa foi uma das temáticas centrais do segundo romance da trilogia orgambidiana, **Hacer la América** (1984). Esta movimentação de fins do século XIX foi um dos fatores que definiu este período como decisivo no processo de construção da nacionalidade – tanto por causa dessa afluência massiva de pessoas, como por todas as discussões das novas nações europeias. Na sequência, na Argentina, houve a fundação de instituições que legitimaram e portaram os valores nacionais, além do reconhecimento da língua e da literatura nacionais: a Academia Argentina de la Lengua e a cátedra de Literatura Argentina na Facultad de Filosofía y Letras, em 1910 e 1913, respectivamente (cf. PÉRSICO, 1994, p. 87). Nesse contexto, foram feitos inúmeros debates em torno dessas questões de imigração, nação, nacionalidade e identidade (nacional), resumindo-se a questão-chave trabalhada, entre outras pesquisadoras, por Lilia Bertoní, em seu

⁶¹ É claro que uma nota de rodapé não será suficiente para esgotar os estudos e as questões que envolvem a que ficou conhecida com “geração de 37”, sobre a qual há muitos trabalhos produzidos e outras tantas discussões, inclusive atuais que contêm releituras e “revisões”. No entanto, faz-se necessária uma menção a ela que foi a denominação de um grupo de intelectuais liberais, modernizadores, que pregavam a educação pública e laica, a imigração como forma de povoar e “civilizar” o pampa, advogando por Buenos Aires. Esses intelectuais foram proscritos durante o governo de Juan Manuel de Rosas por quererem, com todos esses preceitos descritos, continuar a obra de maio e o governo de Rivadavia que foram “desvirtuados” pelo “caudillos” e pelo período de “anarquia”, anterior ao domínio de Buenos Aires sobre as províncias. Essa geração foi composta por Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría, Bartolomé Mitre, Juan María Gutiérrez e Vicente López, Marcos Sastre.

Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas: la construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX (2001).

No apanhado que faz Rubinzal (2012, p. 28) sobre o nacionalismo argentino no primeiro capítulo de sua tese de doutorado, “Nacionalismos, Derechas y Fascismos en la historiografía: definiciones teóricas y metodológicas”, ela propõe que, com as consequências da primeira guerra mundial, a crise subsequente do positivismo e do liberalismo, “*surgieron dos entidades precursoras del nacionalismo de derecha, la Asociación del Trabajo y la Liga Patriótica Argentina*”, extensamente estudadas. Segue afirmando que essas correntes se consolidaram nos anos de 1930, quando ocorreu o primeiro golpe militar de Estado do país. Os grupos nacionalistas de direita que se formaram tinham uma estreita relação com a religião católica e ainda possuíam traços antissemitas, anti-imperialistas, anticomunistas e de adesão ao revisionismo histórico. Segue dividida a visão da Argentina: a que antes era reconhecida entre a civilização e a barbárie, nesses anos de 1930-40, passou a ser vista, como escreveu Mallea, em 1933, como dupla, como *duas Argentinas* – a visível, das cidades, liberal, moderna; e a invisível, das tradições, rural, fechada, católica.

Para tornar ainda mais complexas essas discussões, tem-se toda a questão do peronismo nesse processo de (re)construção de identidade nacional.⁶² É bastante importante trabalhar a questão da nação e do nacionalismo nesse período, especialmente no que tange à postura política de Pedro Orgambide que, peronista desde a juventude, integrou o *Movimiento Peronista Montonero*⁶³ durante o exílio e insere em sua *trilogía de la memoria*, de forma por vezes sutil e por outras descaradamente, essa sua filiação política.

Nesta discussão, a visão dupla continua: civilização e barbárie; cosmopolitismo e nacionalismo; peronistas e antiperonistas. Claro que não são apenas oxímoros, ainda menos estáticos ou imutáveis; mas concordamos com Neiburg (1997, p. 14) ao afirmar que “*quando se atenta para as representações sobre a cultura e a sociedade na Argentina, algo diferente parece revelar-se: as imagens usadas para falar dela sempre*

⁶² É necessário afirmar que não abordaremos o surgimento do peronismo pelas questões que o envolvem por conta de seus imbricados desdobramentos em um sem-número de pesquisas e debates, além de tudo que essa palavra pode significar de acordo com as mais variadas (re)leituras e (re)interpretações desde um movimento político a um fenômeno social, sempre acompanhada de acalorados desacordos.

⁶³ BASCHETTI, Roberto. “ORGAMBIDE, Pedro: militantes del peronismo revolucionario uno por uno”. Disponível em: < <http://www.robertobaschetti.com/biografia/o/55.html> >. Acesso em 02 de abr. de 2016.

evocam mais a dicotomia do que o consenso”. No entanto, os grupos formadores dessa dicotomia são heterogêneos, ainda mais porque no movimento peronista havia ambiguidades e não era possível uma síntese harmônica. Então, de um lado estavam os peronistas que podiam operar desde o “centro” aos extremos – esquerda e direita –; de outro, estavam os antiperonistas, que concordavam na postura contra Perón, mas que podiam ser, conforme afirma Buchrucker (1987, p. 378), da:

ala ‘intransigente’ del radicalismo – no se oponía los avances sociales realizados, pero atacaba el autoritarismo y reclamaba una liberación de la vida política y educativa. Otros sectores más definidamente representados por el viejo Partido Demócrata Nacional y relacionados con los grandes propietarios rurales destacaban la destrucción de la CGT [Central General de los Trabajadores], la drástica reducción de los ‘costos sociales’ y una vuelta más o menos pronunciada al esquema agroexportador que privilegiaba el mercado externo.

Um dos momentos de intensa reflexão sobre o peronismo se deu com o golpe de 1955, a autointitulada “Revolução Libertadora”, que iniciou um período de agudização das tensões; a ação para a tomada de poder somou por volta de duas mil vítimas (BUCHRUCKER, 1987, p. 385). Tratou-se do movimento no qual “*se intentará un borramiento de inusitada violencia material y simbólica hasta de los símbolos mismos de la identidad peronista*” (TERÁN, 1999, p. 285), contando ainda com a proibição, inclusive, de manter itens simbólicos do movimento no interior das casas, por exemplo. Nessa ocasião, muitos intelectuais se manifestaram propondo uma interpretação do peronismo, em que “*todos concordavam que explicar o peronismo era sinônimo de explicar a Argentina*” (NEIBURG: 1997, p. 88, grifo acrescentado).

Sobre esse momento histórico, Orgambide (1998, p. 108)⁶⁴ escreve:

“La Argentina está enferma de peronismo”, solíamos oír tanto en las reuniones familiares en casas de clase media como en los círculos intelectuales de pensamiento más sofisticado. El peronismo como enfermedad fue, creo, una metáfora de los años 50, de la pequeña burguesía beneficiada económicamente por ese gobierno, pero desafecta a los desbordes del entusiasmo popular. Para erradicar ese mal, la llamada Revolución Libertadora no ahorró los tratamientos drásticos tanto antes como después de su pronunciamiento: el

⁶⁴ Trata-se do artigo “Borges y su pensamiento político”, publicado originalmente pelo Comité de Solidaridad con el Pueblo Argentino, no México em 1978.

bombardeo a gente desarmada en Plaza de Mayo en junio de 1955, o los fusilamientos y matanza en los basurales del suburbio en 1956.

Emana de forma distinta da utilizada pela “Revolução Libertadora”, o “Processo de Reorganização Nacional” – como os próprios militares chamaram o golpe de março de 1976 – também visava, dentre outros objetivos, aniquilar o peronismo, ainda mais depois da morte, em julho de 1974, do líder Perón. A junta militar que assumiu o governo acreditava na necessidade do controle da sociedade, primeiramente por causa da instabilidade econômica, do clima de violência e das tensões políticas que, aos olhos dos militares e civis, configuravam uma espécie de “anarquia”; em seguida, por afirmar que a população estava acostumada à submissão e à dominação, resultado de um sistema autoritário: os militares estavam convencidos que *“la société argentine était constituée par un ensemble de gens peu raisonnables, qui leur étaient opposés, qui avaient un comportement infantile, préjudicable et dangereux”* (SUSANI, 2014, p. 125). Eles pretendiam remodelar as concepções políticas e sociais da população a partir da ordem e da hierarquia, destruindo o peronismo e o “perigo vermelho”, grande monstro da Guerra Fria, representando uma coalisão conservadora, auto definida como nacionalista e clerical, à semelhança de alguns movimentos europeus dos anos de 1930. Quase da mesma maneira afirmam Novaro e Palermo (2007, p. 121) a respeito da doutrina contra insurgente, do integrismo, que *“pode denominar-se, por isso, ‘nacional-catolicismo’, uma vez que identificava esta fé como a ‘ideologia nacional’ e postulava uma ‘aliança permanente entre Religião [católica] e Pátria’”*, confirmada pela epígrafe utilizada por esses autores (NOVARO e PALERMO, 2007, p. 122):

Que restará na Argentina sem a espada e sem a cruz? Quem desejará ficar na história como aquele que a privou de uma delas? A Argentina é católica e militar. Não há responsabilidade mais alta nesta época do que o cuidado com esse ‘e’. (Mariano Grondona, *Carta política*, n 34, ago. 1976)

Depois dessa discussão sobre a construção de uma identidade nacional, voltamos a um ensaio de Pedro Orgambide, no qual ele se posiciona em relação à Junta Militar que assumiu o poder no dia 24 de março de 1976:

(...) desde el primer día, no deja lugar a dudas acerca de sus propósitos: reprimir las organizaciones político-militares, perseguir y exterminar a sus aliados de superficie, simpatizantes o familiares de los llamados extremistas, y golpear a la vez a la resistencia obrera, a dirigentes y delegados de fábricas, en tanto las fuerzas blindadas entran a los centro de trabajo para intimidar a los que quedan. (ORGAMBIDE, 1998, p. 145)⁶⁵

Por um lado, a partir desse ensaio, vê-se o desenho do acirramento das tensões sociais com o propósito de repressão à resistência trabalhadora. Por outro, e a partir de sua ficção, percebe-se que há, em Pedro Orgambide, a preocupação de se expressar inclusive por meio da construção de personagens secundários de “outros tipos”, com “*los de abajo*”, de personagens recuperados pelo peronismo e presentes em **El arrabal del mundo**. Ou seja, com a apresentação de personagens, a trama do romance vai, aos poucos, demonstrando toda a composição da sociedade e dando visibilidade aos conflitos e é nesse conjunto de personagens que nos deteremos a seguir.

Na obra, vemos que há a representação de diversos tipos que integraram esse processo de construção identitária que foram excluídos da “história oficial”, conforme já apresentado no capítulo anterior, com a descrição e a análise de personagens, tais como o *criollo*, o liberal, o conservador e o clérigo. Além deles, há aquelas figuras que estão presentes “de passagem” no texto, como a figura da mulher da classe baixa – Doña Milagros, curandeira, esposa do *gaucho* –, a da mulher de classe alta – Lucía, cuja casa é utilizada como centro cultural, com tertúlias e encontros de pessoas – e a do negro – Ubaldino, utilizado parodiando sua situação social:

Música de negros, de banguelas y congos; rumor de los tambores de los barrios del sur y los quilombos de la costa; tamboriles, sonajas, manos que la oscuridad recupera entre el sudor y el cansancio de changadores y sirvientes; música de esclavos, de criadas, de putas; ritmo de los viejos adoradores de Xangó, de mujeres lustrosas, de lavanderas en el río. Y aunque Ubaldino no quiera, aunque trate de seguir la cadencia del vals en la tertulia de Lucía, aunque no quiera oír (no, no quiero) el son, el son, el son, el son, el son resuena en sus oídos. Oye por fin, Ubaldino...

– Oye, mulato: es tu sangre que canta.

– Sí, ya oí, no soy sordo. ¿Pero a qué vienen los reproches? No pretenderás, pariente, que me asocie a tu logia y me ponga a bailar. Tengo mucho que hacer. No seas idiota: vendo a la tertulia por razones

⁶⁵ Seguimos no artigo “Borges y su pensamiento político”, publicado originalmente pelo Comité de Solidaridad con el Pueblo Argentino, no México em 1978.

políticas. ¿Hermanos de raza? Ah, imbécil, ¿qué importa eso? No me mezclo en conjuras menores. A ver si me entiendes, primo... Hace años participé en una conspiración, ¿te acuerdas? Alguna gente de nuestra raza fue llevada al tormento, ¿te acuerdas? Bueno, todo eso fue inútil. Bueno, poco práctico. Lo mismo que las sublevaciones indígenas de Charcas, Oruro y Cochabamba. No quiero morir quemado como un dios inca o un dios negro. ¿Entiendes primo? La lucha americana tiene demasiado mártires. Honro a mis muertos, pero aprendo de sus errores. No soy un dios, primo, pero tampoco un esclavo. Y ahora vete. Estoy harto de música. (ORGAMBIDE, 1983, p. 213-214)

Em linhas gerais, a primeira permissão de importação de escravos para o Rio da Prata foi concedida em 1536 (anos antes da primeira fundação de Buenos Aires) e, a partir do ano de 1595, o fluxo foi constante.⁶⁶ Com a segunda fundação da cidade, em 1580, aquela aldeia virou um ponto de contrabando e uma das mercadorias contrabandeadas eram seres humanos, que rumavam para Córdoba, Tucumán, Salta e também para a região da atual Bolívia (SOLOMIANSKI, 2003, p. 70). Em 1813, foi promulgada a Lei do ventre livre, que foi implementada com o final do comércio de pessoas, ordenando que qualquer escravo que entrasse no país estaria livre tão logo quanto pisasse em solo argentino. Isso valeu apenas na teoria já que, durante a Confederação Argentina, a prática acerca da libertação dos escravos variou de província a província. Antes dessa lei, um dos meios para a conquista da liberdade era servir o Estado contra invasores, como nos anos de 1806 e 1807, e no processo de expulsão dos ingleses. Até a epidemia de febre amarela de 1871 que atingiu, principalmente, a população negra argentina, os censos do período comprovavam que os afroargentinos eram grande parte da população, em torno de 20 a 30% (SOLOMIANSKI, 2003, p. 23).

Também no excerto citado, há a inserção da musicalidade afroargentina, que influenciou diretamente o desenvolvimento do tango, marca da cultura nacional, ritmo que surgiu em fins do século XIX, quando instrumentos europeus começaram a se misturar com os tambores dos *candombes* de origem africana (CÁCERE, 2010, p. 15). Nos bairros cuja concentração de negros era maior havia as atividades religiosas, festivas e culturais. Não há uma datação exata do momento em que os afroargentinos começaram

⁶⁶ Segundo a pesquisa de George Reid Andrews (1980, p. 23), em 1595, 233 africanos chegaram no porto de Buenos Aires e os colonizadores reagiram pedindo um maior número e, por isso, foi estabelecido um acordo comercial com Pedro Gomes Reynel que passou a levar à cidade 600 escravos anualmente, durante nove anos – esses eram os dados oficiais, estima-se que o número seja muito maior por conta dos contrabandos. Os escravos que chegavam ficavam pouco tempo na cidade – ou no porto – para, em seguida, rumar para o interior, como destino.

a expor suas danças e músicas ao público por meio das festividades, uma delas, o carnaval cujos desfiles foram autorizados a partir de 1836 e saíram às ruas até 1930⁶⁷ (ANDREWS, 1980, p. 160). E há, na obra de Orgambide, uma rejeição do negro Ubaldino a esse festejo – uma metáfora em relação da festa na rua, com multidões e, ainda mais especificamente, da comemoração da celebração da Primeira Junta:

Entonces comenzaron los festejos. (...)

– ¡Carnaval! ¡Carnaval! – se enfureció Ubaldino –. ¡Eso es lo que les gusta! ¡Bárbaros! (ORGAMBIDE, 1983, p. 197)

Com isso, temos nos excertos a presença de Ubaldino, um negro livre, cuja figura oferece uma paródia da questão de raças⁶⁸ na Argentina por ser um personagem culto (domina o inglês), refinado (o que se percebe pelas conversas em que participa e pela descrição de sua vestimenta), tratado com diferença por ser negro, sob o peso de todo o preconceito, de toda a discriminação e de todos os processos de desumanização que estão presentes na sociedade:

El Bastardo, dijeron. (...) Ubaldino. Mono vestido de seda/ mono se queda. No puedo ovidarlo, nunca lo olvidará (...)

Ubaldino/ simio/ Ubaldino/ Las repugnantes voces de los chicos burlándose de su cara, de su piel. Mono vestido de seda... Ladran los perros, ladran los chicos en la alta noche da la Ciudad que un día será suya, se dice (...). (...) Un hijo de negros. A pesar de su origen, un hombre muy culto dicen. Pesar. Pésame, Dios mío. La Casa de los Niños Expósitos, las lecciones de inglés, su bufete de abogado. El Bastardo. (...) “¡Neegroooo!” – provoca el andrajoso –. Él sigue caminando, vestido de seda, mono ilustrado de la noche, entre los blancos sucios, las putas azotadas, carreteros, ladrones, la marinería borracha y los ladrones que buscan la oscuridad. Negro. Los hombres nacen y viven libres e iguales en derecho – recuerda –. Las distinciones sociales sólo pueden estar fundadas en la utilidad común. (...) El fin de toda asociación política es la conservación de los derechos naturales e imprescriptibles del hombre. Estos derechos son: la libertad, la propiedad, la seguridad, y la resistencia a la opresión. A los golpes, la

⁶⁷ Andrews (1980, p. 160) aponta que essa prática foi interrompida durante o Governo de Rosas (1844-1852).

⁶⁸ Não faz parte dos objetivos desse trabalho discutir as noções, definições e conceitos de “raça” ou de negritude, como também não faz parte a discussão da questão étnico-indígena nem a “Campanha do Deserto”. Há inúmeros trabalhos sobre esses temas, como as diversas produções sobre as populações autóctones. O objetivo aqui é refletir sobre a inserção de personagens com essas características no romance de Orgambide, que deu voz a elas em sua versão da história argentina.

patrulla arrea a los rezagados de la noche: vagos de los quilombos, malvivientes, guasos, changadores, negras y locas que levantan sus faldas, impúdicas, viejos perdidos, aguateros borrachos. (...) Sigue su camino. (...) Un sirviente (blanco) abre la puerta de su casa. “Señor Ubaldino, ¿se siente mal?” “No, un poco cansado”. (ORGAMBIDE, 1983, p. 124, grifo mantido do original e negrito acrescentado)

Orgambide insere o negro nesse romance tirando essa figura da invisibilidade da memória histórica “*en el país más ‘europeo’ de América Latina, en un país ‘prácticamente blanco’*”⁶⁹, afirmação de Solomianski (2003, p. 16) na introdução de seu artigo “La ‘negritud’ argentina”, dando a ela uma afirmação de presença naquela sociedade, em seu imaginário, como já havia sido feito nas obras fundacionais da literatura argentina do século XIX, em “El matadero” de Echeverría e no **Martín Fierro** de José Hernández, obras que possuem personagens negros protagonistas e presentes no processo de formação de uma identidade nacional. Ambas foram lidas e influenciaram o processo de escrita de Orgambide. O autor também insere a violência incidente nesse grupo e nos grupos marginais, citando, inclusive, trechos da Declaração de direitos dos homens e dos cidadãos de 1789, que afirmava universalmente que “os homens nascem e vivem livres e iguais em direitos”. Além disso e para ressaltar a ironia desse personagem, ele tem ao seu dispor um servente (branco), invertendo as expectativas sociais – preconceituosas.

Afora a representação (e a inserção) da figura do negro no romance, há a do indígena. A primeira é de forma indireta e um tanto estereotipada do *malón*, por serem os grupos indígenas considerados bárbaros:

– *Dios mío, Dios mío – dijo Fabián.*

(...)

Y quien no vio un malón (como dijo el viejo) no ha visto nada: ni las cenizas del incendio, ni los zapatos y botas que cuelgan de un árbol, ni la ventana abierta como un ojo tuerto que mira la llanura, nada, ni esa vieja gritando con la frente partida, sonámbula entre los despojos de lo que fue una casa, ni el hombre ofendido que ya no quiere mirar hacia la pampa, quien no vio un malón (dijo el viejo a Fabián) no puede entender la maldad, joven, llore si quiere, esto es lo que dejaron. Fabián caminó entre los heridos, los muertos, los degollados de la

⁶⁹ Solomianski (2003, p. 23) aponta em seu texto os fatores para o decréscimo da população negra na argentina – somados à epidemia de febre amarela, já citada – e a participação de afroargentinos na linha de frente na guerra a Tríplice Aliança (1865-1870), o fim do tráfico, as baixas taxas de natalidade, as mortes ocasionadas por conta das condições precárias de vida, a mestiçagem que motivou um “branqueamento” da população e a diluição da porcentagem populacional frente ao intenso afluxo migratório de europeus.

noche anterior, imaginó la luna que había sangrado una leche mansa aquella noche, oyó los alaridos, los ayes de dolor, las injurias, voces de indios y criollos y españoles y niños y mujeres que los indios arrastraban hasta las ancas de sus caballos, imaginó las tolдерías, los acoplamientos, los mestizajes de la noche; vio los testigos (...) Él contó, como pudo, que el malón se anunció con una polvareda, que los indios llegaron en tropel, que entraron a las casas, a matar, a violar, alzándose con chinas, alimentos, con cuanta cosa encontraban a su paso, paisanos, y mataban, mataban, mataban ay ay ay, lloró el testigo de catorce años que lloró en los hombros de Fabián. Y quien no vio un malón no ha visto nada – dijo el viejo (...) (ORGAMBIDE, 1983, p. 99-100)

Nesse excerto, não temos a figura do indígena descrita perfeitamente mas percebe-se sua ação violenta em uma área – pequena cidade, talvez – no interior, no caminho à cidade de Buenos Aires. Há uma conjuntura de disputa, de tensão. O *malón*⁷⁰ representava a forma com que os grupos indígenas, principalmente aqueles próximos às cidades, conseguiam insumos para comercialização. Um dos maiores objetivos dessas práticas era a obtenção de gado, confinado e não mais selvagem (cf. POMPEU, 2012, p. 26-27).

Na sequência dessa cena, Fabián vê a repressão a um dos indígenas que participaram desse ataque:

A Fabián lo perturbó la desnudez indefensa del indio, el color de su piel, tan blanca, tan contradictoria con la barbarie que debía representar en el Teatro del Mundo, el gesto de súplica que desmentía el aullido de su boca. Lo golpeaban y él se defendía a puntapiés, a mordiscones y eso parecía excitar a los guasos que arremetían con rebenques, a las muchachas curiosas por el indio desnudo.

⁷⁰ Uma descrição desse tipo de ataque feita por VILLAFUERTE (1989, p. 30-32) ressalta preconceitos e (re)afirma os preceitos do século XIX, ressaltados por autores já trabalhados aqui, como Sarmiento:

El malón era la guerra del indio, el contragolpe de la barbarie a la civilización que avanzaba; aunque varios escritores dicen que era el contragolpe de los indios hacia el blanco, después de una invasión de éstos a sus reductos. Pero sea lo que fuere, el malón era la guerra que el indio hacia al blanco para alejarlo de sus tierras.

Cuando el indio se aprestaba para “maloquear” en tierra de los cristianos, se proveía de lo indispensable para combatir al hombre y a la sed del desierto. (...)

El malón avanzaba como el viento. (...) Y una atmosfera de polvo de tierra galopaban, palmeándose la boca. Y la pampa, la pampa silenciosa que a veces le negaba el canto a la calandria se llenaba de gritos y de alaridos, y de un temblor como de creciente serrana en lecho de piedra (...)

‘El contagio del terror corre más ligero que la indiada. La pampa entera le abre cancha (...)’

El malón se ha pasado y sólo quedan ranchos saqueados e incendiados, llantos de mujeres viejas y lamentos de un viejo que ha quedado con vida. A los niños y mujeres jóvenes se las han llevado como cautivas para sufrir un tormento peor que la muerte. (...) Más allá quedaba la pampa con su soledad, su silencio y su vacío.

– ¡Déjenlo! – gritó Fabián, pero alguien lo acalló de un golpe. Cayó en la calle de tierra. Alguien le pateó las costillas. Sintió que lo arrastraban, que era el indio blanco, que moría otra vez. (ORGAMBIDE, 1983, p. 102)

Temos nessas passagens a figura do bárbaro, aguerrido e temido – a antítese da civilização. Mas essa violência também está expressa naqueles que vingam o *malón*; aqui, o indígena e Fabián, que têm a tez “branca”, são agredidos. Essa brutalidade está em toda aquela sociedade do *arrabal* e não restrita a apenas um agrupamento específico.

O que fica claro é que havia conflitos entre os *criollos* e os indígenas – desde os primeiros processos de ocupação territorial das margens do Rio da Prata, que constantemente recebia cercos e ataques. No entanto, não eram sempre violentas as relações: havia aquelas comerciais, além de intensas trocas culturais, principalmente nas zonas de fronteiras, que foram se firmando no pós-independência⁷¹.

Há, também, na ficção de Orgambide a figura das populações autóctones como integrantes daquela região no momento da expulsão dos ingleses e também da celebração da Primeira Junta:

No era la primera vez que ofrecían sus servicios a Buenos Aires. El improvisado orador recordó al cacique Epunger:

*Yo
cacique Epunger
os ofrezco 2.862 de mis soldados
gente de guerra
bien armada de chuzas
espadas
bolas*

⁷¹ Não faz parte da pesquisa esmiuçar as relações entre *criollos* e indígenas ou, tampouco, das discussões sobre a delimitação da no território que hoje é conhecido como Argentina. Esses são temas de diversos trabalhos de pesquisa e de uma produção bibliográfica considerável principalmente a partir dos anos de 1980. O importante aqui é reconhecer a importância e a existência dos grupos indígenas nesse primeiro volume da trilogia de memória de Pedro Orgambide, principalmente, no aspecto da construção de uma identidade nacional. Como leitura dessa temática, conferir, por exemplo: PASSETTI, Gabriel. **Indígenas e criollos: política, guerra e traição nas lutas no sul da Argentina (1852-1885)**. São Paulo: Alameda, 2012; POMPEU, Ana Carolina Gutierrez. **A construção da patagônia argentina**. Tese de mestrado ao Departamento de História da Universidade de Brasília, 2012; VIÑAS, David. **Indios, ejército y frontera**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1983; PRATT, Mary Louise. **Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação**. Bauru: Edusc, 1999; SARASOLA, Carlos Martinez. **Nuevos paisanos, los indios**. Buenos Aires: Emecé, 1992, entre tantos outros.

*hondas
con sus coletos de toro
sus pechos de relámpago
que los tengo en Cabeza de Buey
mi residencia*

Y después de Epunger habló Turuñanqun y después de Turuñanqun, el Negro y después del Negro los caciques Marcius y Lorenzo y Guaycolan y Peñascal y Luna

y todos ofrecieron sus lanzas

y

(ORGAMBIDE, 1983, p. 196-197, diagramação e pontuação mantidas como no romance)

Esse excerto mostra a presença de alguns dos povos indígenas da área do pampa e do sul da Argentina, no processo de defesa da região. Segundo Sarasola (2000, p. 154), os caciques listados no excerto de Orgambide ofereceram sua colaboração já no processo de expulsão dos ingleses. Para Passetti (2012, p. 60), já desde a primeira invasão, alguns grupos indígenas “*procuraram o cabildo para oferecer ajuda a seus – acima das disputas e dos conflitos – parceiros comerciais. Aos indígenas era preferível continuar lidando com os inimigos que já conheciam por séculos do que enfrentar novos conquistadores*”. Além desse primeiro momento, os povos autóctones estiveram presentes também no processo da Revolução de Maio, ainda seguindo a obra de Passetti; no momento da consagração da Primeira Junta estavam presentes dois caciques (2012, p. 61).

Relembremos que o romance se inicia com El Tigre, o *gaucho*, importante na luta como força utilizada contra a invasão inglesa e figura que está marginalizada da sociedade – lembre-se a disputa com o Capitán General – e também peça-chave na formação das *montoneras*. E termina com a integração de Fabián a esse grupo formado por El Tigre. Essa partida representa o período de recrudescimento das batalhas e das lutas intestinas entre conservadores e liberais, comerciantes e proprietários de terras, federais e unitários... Cada qual lutando para impor sobre o(s) outro(s) seu modelo de país. Essas disputas também ficaram conhecidas como fraticidas e sobre elas (e sobre as demais disputas internas pelas quais a Argentina irá passar e que fazem parte da reflexão do autor), Orgambide também deixa seu recado:

*En Chile, en Perú, continuaban combatiendo por una causa grande; vivían y morían por esa causa; llevaban la Patria en la mochila. Aquí, en cambio, **el enemigo de hoy era el hermano de ayer y las familias, divididas por odios y rencores que todavía persisten**, veían partir a sus hijos hacia uno u otro bando. Nadie, que yo sepa, pudo conciliar a los que durante más de veinte, treinta años, pelearon defendiendo sus divisas, unitarios y federales porteños y de provincias, nadie pudo hacerlo, en verdad. **Nadie, que yo sepa, fue neutral** en ese tiempo en que la Patria se desangró para que otros, más aprovechados, se quedaran con las tierras. Nadie. Sólo el tiempo, menos rencoroso, reacomoda los naipes. Y hay que barajar de nuevo, como decía El Tigre. (Orgambide, 1983, p. 271, grifo acrescentado)*

Vimos, neste capítulo, algumas aproximações entre ficção e história. Discutiui-se, também, as relações de Orgambide com a historiografia acerca desse período de formação nacional, mostrando um diálogo do autor com algumas características do revisionismo peronista, principalmente em função da utilização das invasões inglesas como ponto de partida do primeiro volume de sua trilogia de memória, que pretende fazer, como um todo, um panorama da história argentina até o final do primeiro governo peronista. Constatou-se a produção de uma visão mais social da história, posto que se viram inseridos personagens marginais, de classes baixas, antes ausente nas versões da “história oficial”.

Retomou-se e viu-se intensificada a discussão a respeito da construção da identidade nacional, focando no processo histórico argentino, para perceber como a construção e o desenvolvimento da trama e dos personagens de Orgambide nesse romance de estreia da trilogia da memória, se inserem nesses debates.

A história que Orgambide quer contar com essa série de obras está baseada na consciência da heterogeneidade, que resultaria num processo de construção de uma identidade plural e multiétnica, desde o momento de formação da nacionalidade argentina: dela fazem parte os grupos que haviam sido marginalizados pela elite *criolla* – mulheres, *gauchos*, indígenas e negros. Com a palavra, Orgambide (1983, p. 17): “*Y es cierto que ninguna historia importa más que otra*”.

CAPÍTULO 3. Memória e experiência do exílio

“Desde que marchamos al exilio, imaginamos el momento de volver”

Pedro Orgambide, 1999c

“Para el exilado, la utopía que debe transformarse en convicción, es la del regreso”

Pedro Orgambide, 1999b

Como em toda pesquisa, as fronteiras se imiscuem, aqui, neste capítulo, não é diferente. A memória e a experiência do exílio estão intimamente interligadas, se retroalimentam e, ambas, mobilizam o processo de escrita de Pedro Orgambide.

A divisão entre memória e experiência, mais do que uma separação, é uma proposta de orientar a reflexão acerca de como elas estão expressas no romance **El arrabal del mundo** e como influenciaram o processo de construção das referências nacionais no enredo; por exemplo, o dia consagrado como marco da autonomia política, 25 de maio de 1810. A primeira parte deste capítulo, então, trabalha com a memória e em como suas intermitências – presença de esquecimentos e de silêncios – aparecem no romance. Já, a segunda parte centra-se na experiência do exílio e no processo de estranhamento em relação à pátria distante e em como isso se manifesta na trama – principalmente a partir de anacronismos.

O objetivo é, portanto, refletir como Orgambide construiu esse período histórico da Argentina por meio dessas vertentes – da memória e da experiência – e como cada uma delas favoreceu a elaboração da narrativa e de seus personagens, considerando que o processo de reconstrução do passado é repleto de tensões.

Sufre, abstente.

Lo sabe, no hay peor maldición que la del exilio, la de soñar, noche a noche, con la patria lejana. Uno puede perder los dientes, curar las heridas del tormento. Puede olvidar. Pero llegará la noche, alguien o nadie levantará el muro; una mano leprosa entregará la moneda sin efigie. Condenado a soñar lo mismo, uno se entregará sin resistencia al carcelero oscuro, al ángel negro que vigila los sueños de los desterrados y los réprobos. (ORGAMBIDE, 1983, p. 185, diagramação mantida como no texto original)

É através dessa passagem de reflexão e de extremo cansaço de frei Baltasar⁷² que Pedro Orgambide exprime o que é o exílio – no seu caso iniciado em outubro de 1974 e finalizado no momento de redemocratização argentina, em 1983 – e as suas relações com a memória e com a experiência. No excerto, há a presença de metáforas, uma relacionada à moeda sem valor, sem identidade, e outra relacionada à doença infecciosa que, se levada ao extremo, pode remeter às histórias bíblicas que pregavam o afastamento do doente leproso do convívio em sociedade e é essa mão insalubre que entrega a moeda sem valor de troca. Além disso, equipara os desterrados aos réprobos, aos que foram banidos. Essas são as imagens do exilado. Afinal, buscando seu idioma – referência também à questão da identidade –, frei Baltasar constata: “*La memoria entristece*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 201)

I. Os rastros da memória

Oyó el aullido lastimero de un perro y vio una calle de España y un muro de piedra. Pensó que el alma seguía allí y que a pesar de sus cuarenta años en el Nuevo Mundo seguía siendo un forastero. Fray Baltasar entrecerró los ojos en la duermevera, en ese tiempo sin tiempo donde el corazón parecía aflojarse y caer como piedra en la oscuridad. (...) Se sentía extraño. En la memoria todo sucedía con exageradas minucias (...) No obstante, el tiempo había sido piadoso. No lo había abrumado con todo lo vivido. Había suprimido hasta hoy esos detalles. Pero esa noche, tal vez por efecto de la fiebre, el tiempo recobraba su presa, no se conformaba con dádivas, se negaba al olvido. ¿Qué estoy haciendo aquí? (ORGAMBIDE, 1983, p. 14 grifo acrescentado)

É a figura de frei Baltasar que inclui no texto de Orgambide as reflexões sobre a memória – seu processo de constituição e de construção – e o exílio, levando ao passado um peso e um valor centrais. É através da memória de frei Baltasar que Orgambide fala do próprio exílio. E é o passado que representa o fundamento tanto da memória como da história⁷³. Ambas utilizam, portanto, o passado como temporalidade mas com finalidades

⁷² Cf. o segundo capítulo, nas discussões a respeito do personagem clérigo, exilado.

⁷³ Jacques Le Goff, em seu artigo “Memória” (In: **História e memória**, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003, p. 419-476), faz uma discussão sobre o conceito, primeiramente, inserindo-o em um ambiente interdisciplinar por abarcar a psicologia, a neurofisiologia, a biologia, a psiquiatria, além das Ciências Humanas – como a história e antropologia – e, em seguida, fazendo um percurso sobre o processo de desenvolvimento da memória a partir das sociedades orais e, também, através dos tempos, desde a

diferentes. A memória oferece uma imagem do passado, próxima à ficção, representando a continuidade e a permanência desse passado num presente que incomoda, que mobiliza essa busca, a partir de questões do presente, enquanto a segunda trabalha com a alteridade, com as diferenças e com o compromisso com a verossimilhança. No excerto anterior, a memória surge de um uivo dolente, de um som intermitente, com alaridos altos e incômodos seguidos por momentos de silêncios, de alívios... E essa frase (“*Oyó el aullido lastimero de un perro*”) se repete ao longo da cena.

Tal como o *gaucho rastreador*⁷⁴, que percebe no ambiente as marcas, os vestígios e os sinais daqueles que o precederam, esta primeira parte do capítulo trata de agir como essa figura do pampa; dela serão recolhidas as evidências dos rastros, as marcas do tempo do presente na escritura de Orgambide. Parte-se do trabalho da memória, do processo de rememoração que é realizado no presente. Esse é o movimento da memória individual, composta por combinações de influências, ou seja, o universo de referências é alterado a partir do estabelecimento de relações e de grupos de convívios (BOSI, 1994, p. 54). Desse centro irradiador (da memória individual, privada), constitui-se a memória coletiva⁷⁵, pública, que, por sua vez, representa um capital social intangível composto por uma combinação de indivíduos com suas tradições, seus rituais e seus mitos (COLMEIRO *apud* KOBIELA-KWASNIEWSKA, 2014, loc. 558⁷⁶). Nesse processo, juntam-se passado e presente, indivíduo e coletivo, para a conformação dessa massa de lembranças da memória coletiva, social, que, por sua vez, é composta de identificações e sentimentos de pertença a grupos (nacionais), evidenciando, mais uma vez, que não se tratam de conceitos fixos ou estáticos. É por meio dessa memória, então, que o passado é reconstruído e retransmitido por gerações, motivado pelas disposições do presente. A partir das relações entre a memória individual, próxima à experiência e relativa ao tempo vivido, e a memória coletiva, aquela que registra os saberes e as informações de gerações

antiguidade clássica, passando pelo período medieval, renascimento, aos dias atuais, com a implementação das tecnologias nas discussões sobre o tema. Com isso, queremos afirmar que se trata de um conceito bastante discutido nessas áreas do conhecimento. Além dele, temos o trabalho precursor das discussões da memória do filósofo moderno Henri Bergson, de 1896, **Matéria e memória**, que discute percepção e memória, tempo e movimento, e matéria e espírito.

⁷⁴ Trabalhado no segundo capítulo.

⁷⁵ Conceito cunhado por Maurice Halbwachs (2006, p. 29-111) que diferencia memória individual, interna – embora não isolada ou fechada em si –, da memória coletiva, externa ao indivíduo e que contém, portanto, referências de “fora”, determinadas pela sociedade, pelo ambiente – composto pelo espaço e pelo tempo – social. Ou seja, a memória individual está, segundo DUVIGNAUD, no prefácio da obra **Memória coletiva** de Halbwachs (2006, p. 12), “enraizada em diferentes contextos que a simultaneidade ou a contingência aproxima por um instante. A rememoração pessoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedade múltiplas que estamos envolvidos”.

⁷⁶ Referência da localização do trecho extraído de um livro digital.

anteriores e que representam a extrapolação do tempo vivido (tempo finito da vida humana), são feitas reflexões sobre a identidade e sobre a pátria, numa tentativa de se negar ao esquecimento. Pedro Orgambide encontrava-se exilado e distante da Argentina e, a partir do México, fez esse processo de (re)construção, resgatando e selecionando as lembranças e os esquecimentos (dele, com sua memória individual e coletiva: argentino, peronista, judeu...) para a elaboração de sua trama, fixando, assim, sua versão (ficcional) da história argentina.

Ora, essa seria sua função como escritor, já que, segundo Manuel Rivas⁷⁷ (*apud* KOBIELA-KWASNIEWSKA, 2014, loc. 715): “*el escritor es un depositario de memorias, de memorias del pasado y de memorias contemporáneas, de experiencias que tú [lector] recompones*”. E é dessa forma, com as tramas dessas experiências, que Orgambide compôs sua história:

(...) voces e ideas yuxtapuestas para expresar el sentimiento del mundo, un punto de partida, una trayectoria entre el nacer y el morir, antes y después de encontrar el álgebra y las voces del árabe, la terrible perplejidad del infinito, el rotundo, leve, irrefutable cero del principio y el fin de cada cosa. (ORGAMBIDE, 1983, p. 14)

Essa passagem está nas primeiras cenas do romance e é parte de outra reflexão de frei Baltasar, que estuda as vozes que formam a *payada*. Percebem-se nesse trecho as funções do escritor de expressar esse sentimento do mundo e de contar e documentar a história, para que o tempo finito da experiência humana – entre o nascer e o morrer – extrapole sua condição e se transforme num tempo infinito. E Orgambide segue essa reflexão mais adiante na trama, inserindo uma autocrítica, quando Baltasar elucubra a respeito da fuga, da partida, de Fabián:

Sos un criollo, Fabián, un gauderio metido de contrabando entre los libros. Ojalá fuera eso Fabián; aprende a oír las voces, no hables tanto; oye las voces del molinero, la tejedora, el payador, el charrúa que dice en otro idioma lo mismo que vos. No creas en la vanidad de las palabras. Desconfía de ellas, Fabián. Búscalas, pártelas como frutas, muérdelas. Y sólo cuando sientas su sabor, cuando de verdad te alimenten, escríbelas. Entonces sí: deja tu casa y abandóname. (ORGAMBIDE, 1983, p. 36)

⁷⁷ Escritor espanhol de **El lápiz del carpintero** (Madrid: Santillana, 1998) sobre a memória da barbárie da Guerra Civil Espanhola, cuja reflexão extraída do artigo “Esta es una gran verdad” que está na coletânea editada por Antón Baamonde, **La reinención de España. Una radiografía de la España de hoy**, citado por KOBIELA-KWASNIEWSKA, 2014, loc. 715

Com isso, Baltasar ressalta a importância da heterogeneidade na formação da memória coletiva, que será responsável pela permanência no tempo da narrativa⁷⁸; é necessário ouvir as vozes que não estão no discurso oficial para formar essa memória coletiva, para se libertar da história oficial, tal como o próprio Orgambide fez com sua trilogia da memória, inserindo, na sua versão histórica, personagens que estavam à margem, relegados ao esquecimento.

Há uma cena de frei Baltasar em que ele reflete e, aí, podemos ver outra (e severa) autocrítica de Orgambide:

Perdido en la memoria (¿por qué es tan oscura? ¿por qué tan torpe, Dios?) fray Baltasar recoge migajas de voces, tactos, una calle de Valladolid, las caricias de una mujer inmensa (Alcalá, alcázar, ¿cuándo?...) y busca, ciego una frase, un párrafo teologal que recomponga su conciencia azotada hasta el cansancio por la duda, por la vanidad de dudar, eres viejo, un torpe, un baboso sin dientes, la incontinencia, los orines, toda esa miseria, Baltasar, el cuerpo que segrega sus humores, pero no estás muerto, no todavía, sino simplemente gastado por el deterioro de la memoria. (...) ¿Cuándo sentiste por primera vez que la corrupción no empieza en la sino antes, con el primer olvido? (...) ¿Qué importa, viejo? ¿Qué es lo que importa? (...) Déjate de repetir esos versos de tu drama rural. Eso no importa. Te mueres, te pudres. Eso importa. Podías tomar las armas y no lo hiciste. Eso importa. ¿O no crees? Dí la verdad: no crees. Te refugias en la erudición pero tu ropa interior huele mal, viejo. Límpiate, báñate, desnúdате. No escribas. Basta ya. No agregues confusión al ruido del mundo. Muérete. (ORGAMBIDE, 1983, p. 146-147, grifo acrescentado)

Na ficção, Baltasar junta fragmentos da memória, questiona-se sobre sua práxis política. Afinal: o que importa? No momento da velhice, importa despir-se, limpar os humores do corpo, a melancolia do exilado inerte, que não agiu nem lá nem cá, e que só pode acrescentar ruído à confusão do mundo através de suas palavras torpes como forma de expor publicamente as dores incuráveis da memória, do exílio.

⁷⁸ O tempo da narrativa é o tempo humano, segundo as reflexões de Paul Ricoeur em seu longo trabalho **Tempo e narrativa** (São Paulo, Martins Fontes, 2012, 3 volumes), cuja afirmação central é que há uma reciprocidade fundamental na relação entre tempo e narrativa, sendo o tempo apenas perceptível quando narrado e a narrativa atingiria sua condição enquanto tal a partir da existência temporal (tomo 1, introdução da primeira parte).

Há outra metáfora da memória, que Orgambide repete: “*resaca del tiempo*”. Como na citação que inicia essa discussão, sobre o uivo canino, esta também é proveniente das reflexões de frei Baltasar:

– ¡*Líbrame de la resaca del tiempo*, Señor! – suplicó fray Baltasar (...) *Lo hubiera soportado a no ser por las imágenes, por la resaca del tiempo que volvía, como agua pestilente, como sucia memoria, como pensamientos, palabras, voces que deseaba olvidar.* (...) *Mientras se orinaba, recompuso las frases olvidadas, fragmentos de Píndaro... nada hay seguro con un hombre que no está seguro... no os dejéis devorar por el olvido... (...) el fruto imperfecto de la sabiduría... los gritos y delirio de los inspirados... ¡Líbrame, Señor! . . . ¡Nada quería pedir! . . . Líbrame de la resaca del tiempo. . .* – suplicó fray Baltasar *apoyando la cabeza en el muro.* (ORGAMBIDE, 1983, p. 176-177⁷⁹)

Aqui, a “ressaca do tempo” faz referência a um movimento violento, que revolve as águas do mar e traz à tona aquilo que ficou esquecido, remontando aos fragmentos do poeta grego, Píndaro, que, depois de participar das guerras médicas, retorna ávido por escrever sobre as vitórias. É o contrário do que se passa com Baltasar que quer esquecer.

Para recuperar a narratibilidade do processo de independência argentino, as temporalidades se misturam, apresentando um Fabián velho e num tempo futuro, narrando toda a história como testemunha daquele tempo. Foi Fabián o responsável por documentar e contar essa história do processo da independência argentina depois de alguns anos (“*Entonces éramos jóvenes como la Patria (...) Han pasado muchos años desde entonces. El tiempo ha borrado muchos de aquellos rostros y la memoria, siempre inútil, apenas si dibuja las sombras de esa época*” [ORGAMBIDE, 1985, p. 270]), fazendo uso de outras tantas vozes que também viveram aqueles momentos – como El Tigre, Capitán General, don Felipe, don Mariano, frei Baltasar, Ubaldino... Dessa maneira, Orgambide cumpre um dos papéis da ficção que, segundo Avelar (2003, p. 28), é a de “*reconstituir a memória: a possibilidade de contar histórias restaura a memória porque a experiência pode tornar-se apócrifa, isto é, ser relatada com nomes falsos, como se pertencesse a outro*”⁸⁰. O trabalho do narrador é, aí, decisivo para construir a memória individual de Fabián – um dos narradores da trama – como pertencente à

⁷⁹ A falta de itálico no texto corresponde aos grifos originais do autor e os trechos em negrito foram acrescentados.

⁸⁰ Neste trecho, Avelar se refere especificamente a Ricardo Piglia, mas extrapolamos sua análise aos textos de Orgambide.

coletiva, relacionando testemunho e lembranças, revelando uma leitura do processo de independência da Argentina. Ou seja, do constante contato dessa memória individual com a memória coletiva é que resulta uma das ações de estabelecimento e fixação do passado.

Além disso, Fabián, nos momentos finais da trama, conta que existe uma pintura de Montalivet (artista francês) daqueles tempos de formação de uma consciência de identidade nacional. A referida pintura é encontrada e estudada por historiadores (de um tempo vindouro), dando conta de que a materialização desse passado também foi feita e oferecia uma “*visión simbólica de lo que ocurría en ese entonces*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 261). Dessa maneira, Orgambide destaca um dos elementos chave para o trabalho do historiador, que são os vestígios do tempo que aumentam a capacidade da memória a partir das construções de significância em torno dessa marca do tempo. Ou seja, essa pintura, que foi feita num tempo presente – num momento axial, durante o processo de formação da identidade nacional argentina – e que foi analisada por um historiador que recuperou (no seu presente aquele passado), atribuiu-lhe significados.

De volta ao romance, abre-se outra possibilidade de discussão: a das relações entre memória e construção dos sentidos de identidade nacional. Havia para Orgambide um ambiente de fragmentação social e política – por conta do regime militar extremamente violento na Argentina no tempo de seu exílio –, a partir do qual se criou um espaço em que foi possível, segundo McEvoy (2010, p. 94), “*reconceptualizar tanto la identidad nacional como el concepto de nación [a partir de la] búsqueda de las formas de representación de la sociedad ausente, distante*”. Essa reconceitualização da identidade e do conceito de nação evidencia, portanto, que se trata de um processo de constante – e, nas palavras de Orgambide, “*tal vez inútil*” – construção, já que as identidades sociais não são inatas. E a autora segue asseverando que “*la recuperación de la memoria – a través de la literatura – permite el trazo genealógico de algunas de las costumbres y tradiciones que se construyen en los márgenes de la nación*” (MCEVOY, 2010, p. 104), como, por exemplo, o tango e a milonga, posteriormente convertidos em patrimônios culturais, representações que estão presentes nos dois romances seguintes da trilogia de memória Orgambide e, também, no caso de **El arrabal del mundo**, a *payada*, as *coplas* e o ritual do mate, representando a cultura do *gaúcho*, também uma figura, por vezes considerada marginal e por outras recuperada sob o signo de sua inversão, afirmando o tipicamente argentino.

Qué feliz sería si pudieras descreer de lo que te enseñó y me mostraras el revés de un argumento, el sonido del mar más sabio que todos los papeles que revisamos juntos, Fabián, en la penosa, tal vez inútil, tarea de descifrar quiénes somos. Adiós, padre – dijo Fabián y vio al sacerdote que hacía la señal de la Cruz en el crepúsculo de la pampa verde y casi azul, tan parecida al mar. (ORGAMBIDE, 1983, p. 25, grifo acrescentado)

Além da discussão a respeito da construção da identidade, no trecho acima, temos a descrição do pampa, paisagem típica argentina assemelhando-se ao mar que trouxe frei Baltasar da Espanha às terras do Novo Mundo, exilado, novo lugar onde reflete sobre suas memórias, experiências e expectativas no momento em que este se despede de Fabián.

Na contramão da lembrança, há, na urdidura da trama de Orgambide, os silêncios das reticências, os silêncios das frases descontínuas, os silêncios dos finais abruptos. Esses silêncios eloquentes, esses espaços de intervalo entre os pontos, espaços vazios de palavras ou, ainda espaços de suspensão de uma ideia, de uma frase interrompida, representam o esquecimento, o outro lado da lembrança, aquele movimento imprescindível ao processo de constituição e construção da memória.⁸¹ Como afirma Gagnebin (2009, p. 44), “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente”. Esses esquecimentos não estão restritos às memórias individuais. A amnésia pode, também, ser coletiva e manejada intencionalmente por aqueles que detêm o poder da memória social de um certo grupo. Se, por um lado, é contra esse esquecimento que Orgambide escreve sua trilogia de memória, por outro fazem parte de seu enredo alguns silêncios provocados, ou pela dificuldade da rememoração, ou para valorizar aquilo que está sendo lembrado – representando todo esse processo de (re)construção da memória. Em outras palavras, há, em seu estilo narrativo, uma série de frases que representam esses silêncios e que se repetem ao longo do romance, por exemplo:

⁸¹ Sobre a necessidade do esquecimento para a construção da memória é inevitável fazer uma pausa para citar o famoso conto de Jorge Luis Borges, “Funes, el memorioso” publicado na coletânea **Ficciones**, em 1944, cujo personagem que nomeia o conto tem uma capacidade tamanha de lembrar, de não se desfazer de qualquer recordação. Dessa forma, com sua memória prodigiosa, aprendeu outras línguas, criou um catálogo mental com todas as imagens de suas lembranças mas era incapaz de dormir e de pensar. Se dormir é abstrair-se do mundo, nas palavras do narrador, “Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.” (BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. 4 ed., Buenos Aires: Debolsillo, 2012, p. 134), afirmando-se, aqui, portanto, a importância do esquecimento.

*Ya no está aquí (...) y no es él sino el Otro. **Ha perdido el idioma, olvidó las bellas palabras italianas, españolas, francesas y, dormido en cruz (la Cruz del Santo Padre) le atan las piernas y las manos, es el indio, el cacique, el ilustrado, el subversivo, el Otro – trata de despertar, de sacarse el pellejo – pero está atado en cruz (un brazo amarrado a un caballo) quiero desertar, madre (otro caballo para el otro brazo) yo no soy ése, no soy Tupac Amaru***⁸² *(una pierna atada a otro caballo) yo soy (la otra pierna también) Yo soy. . . (ORGAMBIDE, 1983, p. 51)*

Nesse excerto, o silêncio está na interrupção abrupta do sonho, do devaneio em que se encontrava o Capitán General, depois de uma noite na “casa mala” de Marisela, nos arredores da cidade. Don Afonso, que dormia em cruz (referência à proximidade entre as forças militares e o catolicismo) no quarto principal, é assolado bruscamente com a angústia da indefinição do “eu” e do “outro”, mostrando, mais uma vez, a importância da presença desses “outros” que são fundamentais para a constituição da identidade que pressupõe a alteridade e que não prefiguram na história oficial. Essas vozes marginais do indígena, inserindo também a violência, uma forma de tortura (dessa vez imposta ao corpo que costuma praticá-la), faz insone aquele que não consegue se definir.

Fora as reticências, há casos em que o esquecimento e os desvios em relação à memória e à história são explícitos de outra maneira, para declarar a existência dessa amnésia coletiva, desse obscurantismo de ideias:

Se iniciaron los juegos de salón (a pedido de las damas) y el rumoreo de la tertulia cambió de tono, se tornó más ágil, más vivaz, allegro, la vieja política (que los ambiciosos llamaban de Historia) se desvaneció (“créame usted, lo verá...”) *tan lánguida, tan desganada, que nadie se acordó de ella la alcahueta, la sucia, nadie pareció añorarla, sólo el más joven, Fabián – ¿en qué piensa El Pensador? –, se burló Lucía, ahora que es hora de licores; dime, Fabián, ¿en qué piensas, en serio? Pero él no la oyó, decepcionado por el pragmatismo de don Mariano, por las adulaciones de Ubaldino a los ingleses, por . . .*

⁸² Líder da rebelião indígena que foi derrotado, capturado, julgado e executado a título de exemplaridade, com requintes de crueldade. Tratou-se do movimento indígena que muitos autores da historiografia consideram como precursor dos movimentos de independência da América Hispânica que reivindicava o fim do trabalho compulsório indígena nas minas e manufaturas têxteis que articulou um grupo grande de adeptos que extrapolou sua região – a serra sul peruana – e atingiu, inclusive, a região andina. Tupac Amaru tornou-se um símbolo da luta indígena e um mito a partir do qual se produziu uma série de estudos. Cf. CARANCI, Carlo A. **Tupac Amaru**. Madrid: historia 16, Quorum, 1987; GERAB, Kátia; RESENDE, M. Angélica. **A rebelião de Tupac Amaru**. São Paulo: Brasiliense (2 ed.) Coleção Tudo é história, v. 119, 1993.

Una adivinanza: Ciego de noche/ ciega de día./ El Sol. Bravo. Sí. El Sol. Diviértanse. “¿Cómo no puedes? ... Todos se divierten (ORGAMBIDE, 1983, p. 62)

Jogos de salão, de adivinhas... Estratégias de alienação e divertimento fácil para tornar o clima mais agradável, ameno, na tertúlia de Lucía... Nesse excerto, então, sem abrir mão das reticências, que representam aqueles silêncios em suspenso, a desconexão com o mundo político é explícita: foram deixadas ao largo – dissiparam-se – as discussões sobre política (sobre história), para dar lugar ao divertimento; afora Fabián ficou com suas preocupações, ilhado em seus pensamentos, separado dos demais que se entretinham...

Temos também, na tessitura da trama, a afirmação positiva da parte contrafeita da memória, daquilo que ela luta contra por sua manutenção: “(...) *trata de olvidar (porque el olvido es sabio) (...) Olvidemos, señor, esas distracciones como yo olvido la emboscada*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 165). Essa é a proposta de Montalivet a seu conterrâneo e amigo Liniers pois o primeiro – artista de teatro – se propõe a ajudar nas disputas contra os ingleses, deixando de lado as desavenças motivadas por “saías” (efeito metonímico para mulheres) e política entre os dois. Outra passagem que afirma o uso consciente do esquecimento – e também sua presença – está no trecho no qual a *montonera* de Tigre está reunida e chegam homens com mensagens dos *caudillos* do Litoral para tratar de um acordo com os do Interior, em discussões infindas:

Discutían, sí, argumentaban aún, como esos caciques indios que parecen nacidos para charlar el mundo. Sin embargo, como ellos también, sabían que las palabras, las maneras, se apagan como las brasas. Prudentes, dejaban el silencio para espaciar los malentendidos y las broncas y meditaban entre cigarro y cigarro, entre mate y mate. (ORGAMBIDE, 1983, p. 253)

II. Experiência [do exílio]

*“El sol cae sobre la iguana y el lagarto. Zumba el moscardón,
el tábano, la avispa. Entre el follaje, paciente, oscura, la araña
teje el tiempo, los incontables hilos que segregan la vida y
vuelven a la tierra. Todo es calma a esa hora”*

Pedro Orgambide⁸³

O arrabal... Seus ruídos, seus insetos, seu tempo... Tempo tecido com incontáveis tramas e fios por uma aranha, uma aranha escura... Tempo cujos sinais são arrematados na forma de uma teia, que pode ser visto pelos vestígios concretos do trabalho paciente da aranha... Trata-se do tempo da experiência humana, do tempo sensível, do tempo vivido.

Como resultado de uma das experiências mais atroz, Pedro Orgambide foi exilado e o exílio, segundo Edward Said (2005, p. 55), é, das sinas, uma das mais infelizes:

Nos tempos pré-modernos, a deportação era um castigo particularmente terrível, uma vez que significava não apenas anos de vida errante e desnordeada longe da família e dos lugares conhecidos, como também ser uma espécie de pária permanente, alguém que nunca se sentia em casa, sempre em conflito com o ambiente que o cercava, inconsolável em relação ao passado, amargo perante o presente e o futuro.

Orgambide, provavelmente, sentiu o impacto dessa vivência de exclusão moral e social e procurou, em sua trilogia – e também, mais especificamente, neste primeiro volume trabalhado –, recuperar a experiência de sua cidade natal, sua experiência identitária, por meio de aproximações e distanciamentos, utilizando a metafísica, o exílio metafórico, para a construção ficcional, inclusive citando Adorno, extraído de uma conferência de Said: “para quem não tem mais pátria, é bem possível que o escrever se torne sua morada” (ADORNO *apud* SAID, 2005, p. 65).

Do mesmo texto:

⁸³ **Arrabal del Mundo.** Buenos Aires: Bruguera, p. 184

Para a maioria dos exilados, a dificuldade não consiste só em ser forçado a viver longe de casa, mas sobretudo, e levando em conta o mundo de hoje, em ter de conviver o tempo todo com a lembrança de que ele realmente se encontra no exílio, de que sua casa não está de fato tão distante assim, e de que a circulação habitual do cotidiano da vida contemporânea o mantém num contato permanente, embora torturante e vazio, com o lugar de origem. (SAID, 2005, p. 56-57)

Ou seja, a partir da situação concreta de exílio, Pedro Orgambide trouxe à superfície e à sua trilogia – e, especificamente, a esse seu primeiro volume – sua experiência do passado, cosida a expectativas e esperanças. Das formas de manifestação dessa experiência de desterro, as mais explícitas são, como já visto, as narradas por meio da figura e das reflexões de frei Baltasar. Além destas, há passagens que exprimem a confluência de temporalidades, colocando, através de anacronismos⁸⁴, o passado histórico e o presente da escritura num horizonte comum, falando a respeito do lugar que se denomina como seu próprio país, mesmo que num tempo pretérito. Sabe-se que a sombra do regime ditatorial de 1976, extremamente violento, espalhou-se sobre toda a população argentina e todos foram obrigados a (con)viver com seu impacto e suas consequências, mesmo aqueles que não estavam mais lá. Uma das formas de (sobre)viver a isso, encontrada por Orgambide a partir do exílio, foi refletir, escrever e reconstruir o transcurso da história de seu país.

É por meio de um anacronismo, da copresença de elementos de tempos distintos, alocados num universo comum, um direito da ficção (e da poesia, segundo Rancière [2011, p. 24]), que Orgambide trata do momento da independência, dos festejos do 25 de maio de 1810, uma festa popular, que ele associa solenemente ao peronismo como forma de assinalar sua posição política no romance e de inserir a participação popular nessa data fundacional:

⁸⁴ Considerando a definição utilizada por Rancière, em seu artigo “O conceito de anacronismo e a verdade do historiador” (2011, p. 22), temos a “ação de situar um fato, um uso, um personagem, etc., numa época distinta daquela a que eles pertencem ou convêm realmente”. Dessa forma, no texto, Rancière propõe que se trata de uma confusão de épocas e não apenas de data, relacionando-o mais ao pensamento do que aos fatos, aos acontecimentos, ou seja, “o anacronismo, portanto, mobiliza algo bastante distinto de uma simples questão de cronologia defeituosa. (...) O anacronismo emblemática um conceito e um uso do tempo em que este absorveu, sem deixar traços, as propriedades de seu contrário, a eternidade” (44-45). O “anacrônico” que é aquele elemento que não pertence ao tempo a que foi submetido (42), existindo (seguindo Ranieri, apenas) modos de conexões entre anacronias, um tempo cujas características (acontecimentos e significações) o fazem distinto dele mesmo (49).

Bajo su paraguas de seda, Ubalдино, sordo a los excesos, caminaba eludiendo los charcos. Se sentía abrumado por los últimos acontecimientos: la destitución del virrey, la convivencia de liberales y conservadores en la Primera Junta de gobierno, pero sobre todo, por esa desbordante fiesta de la chusma, ese jolgorio de negros y de gauchos. (...) Verduleras, vendedoras de pasteles, mendigos, aguateros, formaban sus corrillos en las esquinas de la Plaza Mayor y en los cafés y en las tiendas a los que una semana antes no se hubieran atrevido a entrar. (ORGAMBIDE: 1983, p. 242, grifo acrescentado)

Nessa passagem da trama, Ubalдино reflete sobre um dia chuvoso de maio de 1810, a partir do qual houve um breve momento de conciliação entre liberais e conservadores, que engendrou as disputas políticas dos anos seguintes. Temos em cena uma multidão de indivíduos de classe baixa, numa festividade popular. Assim foi retratado esse momento austero. Uma paródia do dia que foi consagrado como marco da independência argentina, um movimento centrado em Buenos Aires contra a Espanha napoleônica. Há essa imagem caricata da sociedade já naquele período de independência. É jocosa e risível a inserção da população nessa “festa” fundacional da nação. A passagem dessa festa do “populacho”, dessa folia de negros e *gauchos* afronta o que se tem como marco da independência a partir dos documentos – textuais e iconográficos – consagrados que, como o afirmou Zehnder (2015, p. 53), “*incorporan un ambiente de jolgorio, de situación profana, de fiesta popular, que contrasta con la imagen que nos llega desde los retratos o las pinturas, y por supuesto, desde los documentos históricos*”.

No excerto, as muitas vozes da população participam da aclamação da Primeira Junta, sugerindo que se tratou de uma festa popular e que “*esta acumulación incongruente de elementos, rompe la visión de un Cabildo petrificado y silencioso como un mausoleo*” (ZEHNDER, 2015 p. 54). Além disso, há uma semelhança da cena acima com o 17 de outubro de 1945, data mítica, de origem, para o peronismo⁸⁵.

Essa foi a data que consagrou o momento em que o coronel Juan Domingo Perón passou a “fazer parte” do povo. Alguns dias antes, em 9 de outubro, ele foi obrigado a

⁸⁵ Como afirmado no capítulo anterior, não trataremos aqui das imbricadas relações sociais, políticas e econômicas nas quais o peronismo se impõem mas, sim, discutiremos essa data fundacional, simbólica, para comprovar a relação entre as cenas construídas por Orgambide. Para mais leituras sobre o tema, sugere-se, entre outras, BEIRED, José Luis. “**Uma nova consciência em marcha**”. **O partido laborista e as origens do Peronismo (1930-1946)** Tese de mestrado do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1989; SIDICARO, Ricardo. **Los tres peronismos: estado y poder económico, 1946-1955, 1973-1976, 1989-1999**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

renunciar a todos os cargos políticos que exercia (vice-presidente, ministro de Guerra e secretário do Trabalho e Providencia Social⁸⁶). Antes relativamente desconhecido, o militar passou a ser visto como o homem forte do governo e como um dos mentores daquele golpe. Tratava-se de um período de muitos questionamentos acerca das medidas tomadas pelo governo: internos, por conta das ações trabalhistas; e externos, por conta da manutenção da neutralidade frente à Segunda Guerra Mundial, em que a Argentina tendia a um apoio ao Eixo (Cf. NEIBURG, 1992).

Sob um clima crescente de tensões e conflitos, Perón foi preso no dia 12 de outubro de 1945. Como resposta,

[A] Confederação Geral do Trabalho (CGT) decidia, com uma votação apertada, a convocação de uma greve geral para o dia 18, e enquanto o governo não conseguia formar um novo gabinete e a oposição parecia imobilizada, milhares de manifestantes começaram a percorrer as ruas das principais cidades do país, pedindo a libertação do coronel. Durante a tarde daquele dia e do seguinte produziu-se um acontecimento até então inédito na história política do país: uma multidão invadiu o centro da cidade de Buenos Aires. Exigindo a presença de Perón, a multidão atreveu-se a tomar conta da Plaza de Mayo. Algumas fontes talam em 200 mil pessoas, outras calculam em meio milhão, ou chegam a afirmar que foram mais de um milhão de homens e mulheres. Vindos, em sua maioria, das áreas periféricas da capital, os manifestantes pareciam ter tomado conta da cidade. (Cf. NEIBURG, 1992, sem indicação de número de página)

Perón apareceu no balcão da Casa Rosada no final do dia, de onde fez uma declaração. Essa simbologia com a sede do governo foi bastante utilizada para a conclamação de um espetáculo que foi mitificado depois que Perón foi eleito presidente em fevereiro do ano seguinte, trazendo consigo seus candidatos, consagrando-se parte do povo e líder das massas. Essa multidão nas ruas é o que vai possibilitar a aproximação de “outubro” com “maio” no romance, quando a população comemora o cabildo aberto fazendo aquele “carnaval” narrado por Ubaldino.

Com relação ao peronismo, há outras referências na obra de Orgambide. Algumas são discretas, como o uso do agrupamento da população às potencialidades da força da articulação da massa populacional, como no seguinte trecho: “*Pero. . . ¿cómo no aceptar*

⁸⁶Providencia Social pode ser traduzido como Previdência e Assistência Social. Cf. PLOTKIN, Mariano. “*Primero de mayo y 17 de octubre: el origen de dos rituales*”. In: *Mañana es San Perón: propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel, 1993, p. 75-103.

que el gaucho cimarrón y el indócil de pensamiento, son, potencialmente, la fuerza, el aluvión que limpiará esta tristeza?” (ORGAMBIDE, 1983, p. 38-39). E há outras mais explícitas, como a alusão aos *descamisados* no momento da tomada das ruas no 25 de maio (“*los descamisados que golpeaban las puertas*” [*Id. Ib.*, p. 232]). *Descamisados*, apelido pejorativo à multidão que apoiava Perón, é a referência àquelas camadas mais pobres, vindas de bairros periféricos, cujas vestimentas e cujos “modos” contrastavam com a elegância do centro da capital federal. Há, também, uma cena que anuncia o Dia dos Pobres, referindo-se, mais uma vez, como se fora a festa popular daquele maio, neste caso a partir das reflexões de Baltasar, ao fim de sua vida: “*Puedo morir tranquilo. Veinte, diez años antes, pude soñar este momento: el pueblo en armas, la Revolución, el Día de los Pobres. Ha llegado, por fin*” (*Id. Ib.*, p. 233). Mais uma vez, essa cena se assemelha àquela da multidão de operários e trabalhadores que acompanhava Perón.

Além dessas possíveis relações com o peronismo, existe ainda outra, que já foi mencionada nos capítulos anteriores: a referência às *montoneras*, como na seguinte passagem da cena de uma ação de guerra da de El Tigre:

Cuando los centinelas dan la voz de alarma se termina la felicidad del sueño. A los manotazos, a los gritos, el gauchaje se alza y trepa o salta a los caballos y entre las sombras se oyen las voces de los lugartenientes (...) pura refalada y batifondo, hasta que El Tigre pega la voz de orden o de ataque y allá se va la montonera, al triunfo o al muere, en jirones de ponchos, entrevero de lanzas y puteadas, punta, cuchillo, espuela, al galope, boleadoras, el Sosa haciendo la pata ancha, entrándole a la tropa, disparo de trabucos y fusiles, el olor amostazado de la pólvora, un oficial español que cae con la cabeza partida, el mocito que le sudan las manos y se caga de miedo, los caballos, el estiércol, la sangre, todo ese olor y el clarín del realista, inútil, pisoteado al suelo. (...) La boca seca, el gusto de acero en la saliva, el miedo y ya nada, sino sablear, entrar y salir como nos manda El Tigre. Nadie lo ve y lo ven todos. Ordena y grita, manda.⁸⁷(...) Pocas bajas: Aniceto, Florindo, Martiniano. “A ellos le habremos bajado la docena”, piensa El Tigre. Lo que jode al enemigo, lo que lo irrita, es el hostigamiento a cualquier hora, ese golpear e irse de la montonera. (ORGAMBIDE, 1983, p. 238-239)

⁸⁷ A título de curiosidade, fez a opção de cortar essa cena para apresentar a ação e o ritmo da batalha dos *montoneros* mas está nessa passagem um personagem, Ordóñez, cuja família protagonizará o terceiro romance da trilogia, o **Pura Memoria**. O último volume foca, principalmente, nas ações de Mara Ordóñez, mas faz menção à sua família que lutou na independência e desde esse período tem seus representantes nas forças militares.

Há, no excerto acima, a descrição do longo e intenso ritmo da batalha, principalmente quando se atentar à segunda frase, bastante extensa (e, ainda, com uma seleção, foi cortado um pequeno diálogo, que explicitaria as vozes desses tenentes, militares oficiais). Trata-se de uma luta com a participação popular, como aqueles que compõem a *montonera* de El Tigre.

Segundo Ariel de la Fuente (1998, p. 276), a origem da palavra “*montonera*” vem da aproximação de muitos indivíduos a cavalo (um *montón*) e ao vê-los, dizia-se que vinha a *montonera*. A partir do estudo de Gillespie, **Soldados de Perón** (1982, p. 21-27), os *montoneros* do século XIX teriam lutado no momento posterior à autonomia política de 1810 e à independência de 1816 como uma reação aos unitários, fazendo uma frente alinhada aos interesses federais e seus líderes e, também, como uma manifestação do descontentamento e da desobediência em relação a isso. Esses grupos, também conhecidos como rebeldes em relação às autoridades – fossem elas departamentais, provinciais ou, ainda, nacionais (cf. FUENTE, 1998, p. 273) –, passaram a integrar a historiografia a partir do revisionismo histórico dos anos de 1930 que reacendeu a luz nas figuras dos *caudillos*, centrados na de Rosas, um dos articuladores desses movimentos. Saltando para os *montoneros* do século XX, tem-se um movimento heterogêneo, que surgiu, em linhas gerais, num momento de extrema radicalização e agudização dos conflitos sociais, resultados do golpe militar – dessa vez, autointitulado “Revolução Argentina” – que tomou o poder em 1966⁸⁸. Em meados dessa década, muitos já haviam empunhado suas armas. Os *montoneros*, os “soldados de Perón”, compunham um grupo heterogêneo – no qual, no mesmo balaio, cabiam “*católicos militantes, nacionalistas populares, nacionalistas autoritários mas populistas, militantes da esquerda tradicional e peronistas combativos*” (GILLESPIE, 1982, p. 99) – que tinham em comum a figura devota de um líder⁸⁹. Note-se um excerto que evidencia esse paralelo:

⁸⁸ Trata-se, em linhas gerais, do golpe que tirou do poder o presidente Arturo Illia a partir de um consenso de empresários (grandes, médios e pequenos) e a maioria dos partidos políticos já que este colocou em prática medidas sem respaldo político nem de seu partido, como a anulação dos contratos petroleiros, a lei dos medicamentos que controlava a remessa de lucros, manifestou apoio aos Estados Unidos em relação ao Vietnã. Paralelo a isso, os grupos peronistas proscritos tentavam se articular a partir da criação de novas lideranças, entre elas: uma linha mais “ortodoxa”, outra que se aproximava das ideias desenvolvimentistas de Arturo Frondizi e a vanderista, em torno da figura de Augusto Timoteo Vandor que representava a corrente do peronismo sem Perón, sendo esta última anticomunista e nacionalista mais próxima aos militares. Além disso, havia presente o eco da Revolução Cubana de 1959. Do outro lado, havia Juan Carlos Onganía que, mesmo não sendo uma figura carismática, restabeleceu a autoridade nas Forças Armadas que estavam divididas e tomou o poder com o objetivo de panejar a estabilidade econômica e social.

⁸⁹ Para conferir os antecedentes, o surgimento e atuação desse movimento na imbricada realidade argentina peronista, conferir, por exemplo, para citar duas obras cujos autores possuem uma concepção divergente:

Para El Tigre el arte de la guerra se sintetiza en mañas y huevos, en coraje y astucia. (...) El es montonero y no soldado de paga. Por eso mira de frente al Tigre aunque tenga ganas de llorar. “Uno pelea para dejar de pelear – dice – para vivir como un buen cristiano. Uno pelea por la tierra que al agrandarse se llama patria. Tierra para trabajar, para vivir, la que un día nos servirá de tumba. Y si uno sabe eso, entonces no hace su guerra sino la de todos. Entonces no se llena de orgullo ni de medallas, sino de alegría, de puro contento de hacer las cosas bien. (...)” Habla El Tigre, aconseja, reflexiona sobre sus propios vicios. El mozo lo oye, respetuoso, pegado como estampa a la bombilla. (ORGAMBIDE, 1983, p. 266-267, grifo acrescentado)

Tem-se, acima, a orientação de El Tigre a um jovem que desobedeceu o chefe, que, por sua vez, o repreendeu dizendo que na *montonera* ninguém luta sozinho; mas o jovem aguenta os gritos e as admoestações por ser um *montonero*, por ser corajoso, e El Tigre expõe as motivações para a luta: expandir os domínios da pátria, em conjunto, para que todos possam usufruir. As batalhas em que lutam juntos nas *montoneras* se assemelham e seguem com ideais sociais.

Outro anacronismo aparece nas representações do dia 25 de maio, marco da independência, local valendo ressaltar, seguido de muitos – e sangrentos – conflitos. Com a necessidade de criação de “ficções-diretrizes”, mitos de identidade e identificação nacionais para suprimir essa desarticulação, essa data fundacional foi representada no romance já com seu caráter de importância histórica:

Todo se vió y todo se olvidó esa noche. (...) Todo se oyó. Ya no se supo si lo que ocurría en el teatro era la reproducción más o menos infiel de lo que acontecía en la calle o, por el contrario, si la realidad de aquellos días, por un exceso de tensión, se transformaba en teatro. Por eso es tan vaga y tan precisa a la vez la historia de ese mayo lluvioso en Buenos Aires, que todos los argentinos conocen a la perfección a través de las láminas de la revista Billiken (...), lo que a su vez dio origen al engorroso pleito de las iconografías patrióticas, en la que nadie sabe quién es quién (...) (ORGAMBIDE, 1983, p. 227, grifo acrescentado)

É possível perceber certa ironia de Orgambide ao abordar esse momento; pode ser uma proposta de transgredir e, ao mesmo tempo, de questionar o marco, a história e o discurso “oficiais”, tendo em mente que essa obra, embora lançada na Argentina no ano

da volta da democracia, foi escrita no período de exílio do escritor. Há, no trecho, uma dessacralização da memória oficial, uma problematização do processo de construção da historiografia, e a proposição de que o legado deste dia ficou gravado, com perfeição, nas páginas da revista *Billiken*, uma publicação infantil que perdura há 85 anos ininterruptos, teve seu primeiro número nas bancas em 17 de novembro de 1919 e influenciou o imaginário social, principalmente das classes médias⁹⁰.

Além desses anacronismos, há a utilização e a repetição de palavras como *Revolução*⁹¹ (com e sem a letra capsular), *subversão*⁹² (e *subversivos*) e *conspiração*, que fazem referência aos dois tempos: ao tempo narrado, do processo de independência, e ao da escritura, do presente do escritor, exilado, vivendo no México, à distância de sua terra que vivia sob um regime ditatorial. Como fica explícito nas reflexões de don Mariano:

(...) toda conspiración – meditó [Mariano] – no sólo precisa de su tiempo, su historia, sino también un espacio en el que pueda desarrollarse. También su geografía, un ámbito en el que pueda prosperar (...). De regreso a la vida normal, a sus ocupaciones cotidianas, recuperaban el orden respetable, perdido en las tumultuosas discusiones. ¿Cómo sospechar del profesor, del gentil maestro de música, del comerciante, del artesano, del viejo don Martín, y de él mismo, el próspero abogado de los accioneros? “Tiempo, se necesita tiempo”, pensó don Mariano al salir de la reunión.

Subió al carruaje que mojaba la llovizna. Se sentía sólo, perdido en el arrabal del mundo, alucinado por las imágenes de una revolución que sólo existía en su pensamiento. Pesó habrá otro como yo –se dijo – alguien que viene del mar o de la Tierra Adentro, un joven capaz de entregar lo mejor de él mismo a nuestra causa. “Sí, siempre será así –

⁹⁰ Cf. GOCIOI, Judith. “El largo camino de *Billiken*: la historia de una emblemática publicación infantil”. Disponível em: < <http://www.me.gov.ar/monitor/nro10/medios.htm> >. Acesso em 22 de julho de 2016.

Além disso, a título de curiosidade, para a apresentação de uma mesa no congresso internacional da ANPHLAC – Associação Nacional de Professores e Pesquisadores de História das Américas, foi feita uma pesquisa nas publicações atuais da revista *Biliken* e o número 5001 de 12 de maio de 2016 tinha a seguinte chamada: “25 de mayo de 1810” e na ilustração (cuja figura central é um homem num canhão com outro acendendo o pavio) dois personagens seguram um cartaz escrito: “*Hoy, revolucionario lanzamiento del virrey*”.

⁹¹ “*Al rato, el mozo dormía tranquilo como un ángel, miren la facha que tienen estos que hablan de la Revolución, puro pendejo, pero ha de ser hombre para venir hasta aquí, de a caballo, solo con su alma*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 33), sobre a cena em que *la montonera* de El Tigre recebe um jovem que foi a eles a pedido de don Mariano, pedir para que eles se somassem ao grupo da cidade.

⁹² “*Pensó en el río de la Ciudad, esa ilusión de mar en el agua barroza, un enorme charco por el que llegaba el contrabando, los paños finos y los textos de la subversión, una proclama jacobina dentro de una copa de oro labrado para oficiar misa*” (ORGAMBIDE, 1983, p. 35), reflexão de frei Baltasar a respeito da entrada de mercadorias e textos proibidos mesmo com a censura. Apesar de haver o contrabando na época retratada no texto, há um paralelo com a realidade na qual a Argentina se encontrava com a Ditadura Militar e seu aparato de censura e repressão. Um pouco mais adiante, temos o Capitán General procurando os indícios do grupo de don Mariano e mexendo nas coisas revisou cartas e papeis de frei Baltasar que havia sido preso: “*Una buena pista: la subversión siempre comienza en lo económico. O en las casas de Diós*” (Id., ib., p.80)

pensó –, al menos debiera ser así... (ORGAMBIDE, 1983, p. 88-89, grifo acrescentado)

Dessa dupla utilização dos termos, quer-se saber: seria a conspiração a favor da independência ou contra os militares? Ao final do excerto, temos uma interrupção, um silêncio – mais uma amostra de como as temáticas deste capítulo, memória e experiência, misturam-se.

A memória e a experiência que motivaram a elaboração dessa trilogia de Orgambide são referentes ao seu exílio. Como já foi dito no início, resulta dessas vivências, uma das mais brutais, e, por isso, as consequências da violência não passam despercebidas e permeiam a reflexão de Orgambide sobre a história argentina, como se o guiasse a pergunta: “de que forma chegamos até aqui?” Assim, as diversas formas de violência estão presentes no decorrer da narrativa. E essa exposição da violência cotidiana, aquela que não surpreende, que acontece mais de uma vez, e da violência institucional, podem ser consideradas como um meio de denúncia e comprometimento social. Sobre essa temática, afirma McEvoy (2010, p. 113):

Si bien en su experiencia de exiliado Orgambide podría haber escrito la “novela del exilio”, este escritor opta por regresar a un pasado más remoto e intenta encontrar las respuestas ante el uso de la violencia como mecanismos cíclicos de represión utilizados en la Argentina.

Ou seja, para Orgambide, a existência da violência em suas várias formas não é exclusiva desse tempo narrado, tampouco de seu tempo vivido: trata-se de um “*padrón que se ha mantenido desde la creación de la nación*”(MCEVOY, 2010, p. 115). Ou seja, pode-se pensar na mimetização do processo de independência argentino proposto por Orgambide como instrumento proveniente da inevitabilidade de vínculos que se estabelecem entre o estético, o histórico, o social e o político, num período de extrema violência, centrado na última ditadura militar na Argentina (1976-1983), autointitulada “Proceso de Reorganización Nacional”, e no exílio do escritor.

*Maldito cura. ¿Quién es él para llamarme asesino? **Que descanse en el calabozo. Que lo azoten.** Maldito fraile. ¿Qué sabe él de la Justicia? Idiota. Ya le expliqué mil veces que no fue mi intención matar a esa china [doña Milagros] y su crío. “Pero **la guerra es la guerra**, señor*

cura. Y si no limpiamos desde ahora esta comarca, si no arrancamos el mal de raíz, esta tierra se llenará de subversivos. Y no lo vamos a permitir, señor cura. Óigame bien, fray Baltasar: no crea que sus hábitos lo defienden. Ni sus hábitos ni sus títulos, señor. Más bien lo hacen sospechoso. Porque gente como usted, curas y doctores, universitarios, gente así, son los que alientan a la chusma. Haré que el gobierno lo regrese a España. Que la Iglesia lo juzgue. (...) ¿Qué? ¿Qué dice? ¿Asesino, me dijo asesino?. . .!Que descanse en el calabozo! Que lo azoten. A ver si reflexiona. . .”

Se levanta el Capitán General, cansado de ese día insoportable (la torpeza de sus hombres, la inútil muerte de la bruja, el insulto de fray Baltasar, los negocios del Estado) y sale al patio de tierra, oloroso a jazmín y limón. (ORGAMBIDE, 1983, p. 137-138, grifo acrescentado)

No excerto acima há referência explícita às práticas de tortura e de morte da força ordenadora institucional, que se repetiu nos tempos da ditadura – já que “*la guerra es la guerra*”. Nos tempos dessa última ditadura, havia uma ação de guerra, primeiramente contra o inimigo interno indesejável, que ia contra o nacionalismo que estava sendo imposto, cujas bases estavam centradas na extrema direita, na alta hierarquia eclesiástica e no liberalismo econômico das classes altas, o que provocou, como afirma Finchelstein (2012, loc. 1522), uma repressão sem precedentes. E ainda o autor argentino insere uma frase do ditador Jorge Rafael Videla, expressa em 25 de maio de 1976: “*Porque subversión, no és ni más ni menos que eso: subversión de los valores esenciales del ser nacional*” (apud FINCHELSTEIN, 2012, loc. 1554).

Além dessa referência à violência, há, na trama, menção ao México, à cultura mexicana, na qual Pedro Orgambide está inserido, numa passagem em que se está criando o grupo de *montoneros*. Nela, se lê:

*Y al que me venga con cuentos, le arranco la lengua por hijo de puta. Y al que no pueda convivir como hermano con otro que no es de su misma piel y habla idioma de indios o de negros, es mejor que se largue antes que lo ajusticie. Y al que con cualquier pretexto vaya con cuentos a la policía u otra autoridad de los Reinos, a ése lo mato. Y a los que anden quejosos y sin ánimo es mejor que busquen mujer y se aquerencien. Y los que por cualquier razón (la tristeza es una) añoren el pago y anden con flojeras y melindres, ensillen ya y se marchen y cuando se curen (si se curan) vuelvan. Y los jovencitos que esperan fiesta del combate, piensen que la **Huesuda** no perdona. Y que a morir vinimos, como decía un sacerdote aficionado a los versos del Cantor. (ORGAMBIDE, 1983, p. 54-55, grifo acrescentado)*

La Huesuda conhecida como Esquelética, Dama de Preto, Noiva Fiel – apenas para citar alguns nomes através dos quais “ela” é mencionada –, é uma referência à morte, que “não perdoa” na cultura mexicana. Pode-se aqui inferir que Orgambide a inseriu para marcar o lugar e o presente de sua escrita, já que o México, que o acolheu, tem impressa em sua cultura a imagem da morte, como o afirma Octavio Paz em sua obra **El laberinto de la soledad** (2006), um espelho da vida que, por sua vez, se realiza – se justifica e se transcende – com a morte: “*Dime cómo mueres y te diré quien eres*” (PAZ, 2006, p. 59). Essa menção à morte está na voz de El Tigre, daquele que luta, daquele para quem matar ou morrer são ideias presentes no cotidiano, num movimento de acariciar a morte e, ao mesmo tempo, temê-la.

A outra menção à morte surge no excerto da viagem de Fabián à cidade, atravessando o pampa, depois de perder, para ela, seu pai:

(...) no sé; es posible que el miedo, el ala oscura de la Noche, sean artilugios de la pampa, bromas de la Huesuda que, según dicen, anda desnuda por los pastizales. Luces malas, como dicen los gauchos, osamentas, fósforo del aire, ánimas en pena, lamentos de difuntos, voces engañosas. (ORGAMBIDE, 1983, p. 107)

No que se lê acima, há uma ligação direta entre a Argentina do pampa, e o México de *la Huesuda*, nas reflexões de Fabián; ligação também presente nas falas populares *gauchescas*, vinculando, então, aquele tempo histórico narrado à experiência de exílio e ao presente da escritura, nessa solidão engendrada pela perda (do pai, no caso de Fabián) ou pelo desprendimento (de Orgambide, em relação à sua terra natal). Nesse ato de trazer a morte à baila, Orgambide valoriza a vida e transcende essa solidão, tratando de refletir sobre sua história e de propor uma – sua – nova versão.

Una sociedad habla, entre otros discursos, con el de la literatura. Leer, entonces, la narrativa de estos años [1980] puede ser, para los argentinos, una de las forma posibles de encontrar algunos sentidos en esa dolorosa y desordenada de lo vivido en la última década [la de los años 1970s] (SARLO, 1983, p. 9)

O momento da publicação da trilogia de Orgambide nos remete à abertura política e à volta do exílio que, juntos, podem possibilitar o processamento da experiência social da violência e da busca de sentidos e quebra do silêncio, em que, segundo Avelar, “*a literatura pós-ditatorial latino-americana se encarrega da necessidade não só de elaborar o passado, mas também de definir sua posição no novo presente instaurado pelos regimes militares*” (2003, p. 237). É por meio da fala e da ação de seus personagens que Orgambide se expressa, e sua linguagem tem o papel de transmitir sua experiência, buscando o relato por meio da memória do vivido, partindo do pressuposto que “*a experiência não supõe apenas a reflexão sobre o vivido mas, sim, o movimento de reflexão sobre o conhecimento já construído*” (DE MARCO, 2004, p. 59).

Trata-se de um texto que busca fazer uma leitura da experiência histórica argentina, tanto como forma de pertencimento, de aproximar-se de sua terra natal, com seu sotaque, quanto como forma de refletir sobre seu exílio e sobre a história argentina, a partir de uma série de questionamentos. Como chegamos a esse ponto? Por que tanta violência?

E, assim, por que escrever?

Mais uma vez, as palavras do próprio Orgambide (1999C, p. 157): “*hacer más soportable el desarraigo*”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entonces, Fabián (no el viejo que se condena a escribir la historia, no el que recuerda, sino el otro, el que vive este instante, el que es joven aún) deja su caballo muerto y lo abandona a los caranchos y la pudredumbre. Varga el recado al hombro, nómade de sí mismo. Busca al Tigre y se busca en la obstinada convicción de pelear. Camina bajo el sol siguiendo el rastro de los que un día antes se enfrenaron junto al río. Encuentra, al atardecer, los vestigios de la batalla, las espuelas rotas, los cuerpos insepultos, a un perro que husmea los cadáveres y que huye espantado. Solo, sin más testigos que una culebra, se recuesta a la sombra de un árbol, acompañado de sus muertos. Ve, en el potrero, a un caballo perdido, con la montura floja. Se le acerca despacio, lo toma de las riendas, palmea los flancos del sobreviviente que, como él, necesita un poco de agua y otro poco de sombra. Se mojan juntos en el remanso. Parten juntos también, en busca de la gente, de la tierra que no es una mentira aunque el hombre delire recorriéndola. (ORGAMBIDE, 1983, p. 271-272)

É assim que termina o primeiro volume da trilogia da memória de Pedro Orgambide. Esta cena final, ao contrário do que se espera, possui signos de abertura e não de fechamento, deixando em suspenso a situação narrativa, com a partida de Fabián. Esse personagem que narra trechos da história, da trajetória de independência da nação, ainda jovem, não chegou a qualquer lugar mas, sim, partiu. Não proferiu a palavra final do que aconteceu pois não sabe o que vai ser dessa batalha e, em última instância, ignora o rumo que esta nação, pela qual há disputa entre irmãos para fixar um projeto, seguiu. Sabe, no entanto, que há de prosseguir na luta, percorrendo as terras desse arrabalde. Nessa passagem há um possível paralelo com o momento de escritura do autor, cuja indefinição a respeito da situação do país imperava assim como, também, há uma intransparência em relação à posição do próprio Orgambide, que sabe que a possibilidade de voltar ao seu país de origem está posta desde a partida ao exílio... Mas quando? O que se sabe é que, mesmo distante, há que seguir lutando...

Pedro Orgambide, do exílio, padecendo de um estranhamento em relação ao seu país, tendo passado por um processo de desagregação social – que ainda pode ser desmembrado em físico e moral –, inventou personagens que reconstituem, nesse primeiro romance da trilogia, o momento que considera como fundacional da sociedade, da história argentina como tal (fazendo apenas uma referência pontual e *en passant* das datas de fundação da cidade de Buenos Aires). Foi assim que pudemos acompanhar, ao

longo do desenvolvimento dos capítulos, as tramas dos personagens que foram sendo construídos para representarem esse momento histórico.

Nesse processo de conferir uma ordem à história argentina, a narrativa de **El arrabal del mundo** deixa em aberto o caminho pelo qual o jovem Fabián, bem como a jovem nação, vai trilhar, abrindo passagem, dessa maneira, para a leitura do volume seguinte da trilogia. Com esse término em suspenso, o que resta é um certo gosto frustrado, já que se lê com um afã ordenador.

Recuperamos o artigo de Beatriz Sarlo para a revista *Punto de Vista* (número 19, 1983, p. 11) no qual a autora aponta a via de mão dupla: “(...) *de pensar la escritura literaria como una de las maneras de entender la historia; y de pensar la historia desde un sistema de representación que se haga cargo de la complejidad, la discontinuidad y la problemática de lo real*”. Há, provavelmente, outras incontáveis maneiras de ler esse romance e essa trilogia de memórias, mas foi essa a relação que orientou o modo de leitura e desenvolvimento deste trabalho, que colecionou, recolheu e analisou alguns dos detalhes dispersos pela narrativa, tendo em vista, sempre, as discussões de identidade mobilizadas pelo estranhamento de Orgambide e como estão urdidas as relações entre história e ficção.

A trama do passado é excessivamente intrincada; nossa distância, imensa. Pretender conhecê-la de forma plena e integral, sonho que historiadores de séculos anteriores acalentaram, se divisa com a ilusão. No entanto, a crença oposta é igualmente errônea: **não é pela inacessibilidade da verdade única e pura que todo conhecimento sobre o passado pode ser relativizado e considerado exclusivamente como artefato discursivo**. Se a verdade do passado se fraturou em diversas verdades possíveis, cabe ao historiador – e isso o diferencia do ficcionista – percorrer os diversos olhares acerca dela e formular uma possibilidade compreensiva do que efetivamente ocorreu. Cabe buscá-la, ainda que a saibamos limitada, insuficiente, ocasionalmente precária e insatisfatória, conjuntural, relativa, consensual, comunicativa, limitada pelos recursos de que dispomos. Mas essa verdade possível define o território da história e a dimensão do ofício do historiador: a procura, descoberta e o manejo de pistas que, submetidas à razão, podem revelar o passado (PINTO, 2010, p. 71, grifo acrescentado)

A Argentina não era Argentina, ainda, no tempo narrado por Orgambide, que tratou de forjá-la à sua maneira. No romance, há uma síntese dessa pátria, com as contradições e os conflitos internos na trama das relações, cujos integrantes – brancos, indígenas, negros e mestiços – proporcionam reflexões sobre o passado, sobre as representações identitárias e sobre as relações entre ficção e história, com a proposta de oferecer essa versão como um questionamento da própria história oficial, uma interpretação do passado que se compõe de fragmentos que, juntos, formam novos significados, criam outros sentido para essa história. Apresentar essas imagens históricas pode ser uma forma de reconciliação com sua própria história, com a de seu país, ainda mais se considerarmos que o momento da publicação é o mesmo da volta do exílio.

As discussões sobre nações e nacionalismo continuam presentes. A partir da segunda metade do século XX latino-americano, elas estão num papel mais subordinado a outras questões, não são mais vitais; só que o momento de formação literária de Orgambide foi durante a primeira metade do século XX e ele participou dos grandes questionamentos sobre a identidade argentina e, ainda, foi exilado, de onde continuou sua reflexão, quando “ser” argentino era uma de suas identidades, somada com a de “ser” judeu, que aparece com bastante ênfase nos dois outros volumes, do “ser” peronista... Com isso, concordamos com Rodríguez Pérsico (1994, p. 86), quando afirma que a literatura é um meio cultural de representação da nação, da nacionalidade e das distintas formas de identidade.

Coube, então, a esse momento de exílio, de reflexões acerca de sua identidade, do devir histórico, do próprio papel como escritor, a proposta de Orgambide de recriar a história nacional, “inventando tradições”⁹³, proposição essa que se intensifica quando se faz a leitura dos três romances. Há que seguir estudando. Há que seguir os fios das tramas dessa trilogia. Os questionamentos se desdobram: o que faz desses três livros um conjunto? Quais foram os demais fatos históricos narrados por Orgambide? Há um relacionamento com a historiografia? Qual? Quem são os personagens e narradores que apresentam a história argentina e o que eles representam? Nesse final, então, tal qual no

⁹³ “Invenção das tradições” é um conceito trabalhado na obra **A invenção das tradições** (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997), organizado por Eric Hobsbawn e Terence Ranger, cuja definição está na introdução feita pelo primeiro autor citado para a reflexão de como surgem e se estabelecem as tradições que são definidas como “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regra tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado” (HOBSBAWN, Eric. “Introdução: a invenção das tradições”. In: Op. cit., p.9)

fim do romance, deixamos os sinais de abertura, que confirmam a necessidade de seguir na luta.

Para encerrar, Orgambide, em terras distantes, pensa no momento em que esboça o que veio a ser esse primeiro romance da trilogia de memória:

Literatura, literatura. Pero tal vez la Historia y la política tengan que ver con la fantasía que empieza a rondar: una historia de jacobinos y montoneros a fines del XVIII y comienzos del siglo XIX, en los orígenes de mi patria. Literatura, otra vez. ¿Por qué recuerdo ahora una frase del uruguayo Zum Felde? “Pero esta América del Sur es aún el arrabal del mundo”.

(...)

(Si, en verdad ya estoy escribiendo. Al menos tengo un título: El arrabal del mundo. Y la historia podría comenzar con...) (ORGAMBIDE, 1981, p. 104-105)

REFERÊNCIAS⁹⁴

Romance

ORGAMBIDE, Pedro. **Arrabal del Mundo**. Buenos Aires: Bruguera, 1983, 272 páginas.

Obras do mesmo autor

ORGAMBIDE, Pedro. **Una Literatura solidaria**. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2002.

_____. “Pedro Orgambide”. In: GÓMEZ, Albino. **Exilios (Porqué volvieron)**. Rosario: HomoSapiens, Editorial Tea, 1999a, p.127-130.

_____. **Los desocupados: una tipología de la pobreza en la literatura argentina**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 1999b.

_____. “Aprendimos a ser extranjeros”. In: BOCCANERA, Jorge. **Tierra que anda: los escritores en el exilio**. Rosario: Ameghino Editora, 1999c., p. 151-162.

_____. **Poética de la política**. Buenos Aires: Ediciones Colihue S. R. L., 1998

_____. **Ser Argentino**. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1996.

_____. **Pura Memoria**. Buenos Aires: Bruguera, 1985.

_____. **Hacer la América**. Buenos Aires: Bruguera, 1984.

_____. “Oficio de Narrador”. In: **Hispanamerica**. Ano 10, No. 30, Dec., 1981, p. 99-105. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20541924>>. Acesso em 07 de set. de 2015.

_____. **Yo, el argentino**. Buenos Aires: Editorial Jorge Alvarez S.A., 1968.

Fontes

BASCHETTI, Roberto. “ORGAMBIDE, Pedro: militantes del peronismo revolucionario uno por uno”. Disponível em: <<http://www.robertobaschetti.com/biografia/o/55.html>>. Acesso em 02 de abr. de 2016.

⁹⁴ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023.

PITTY, D. L. “Nace en Mexico la revista Latinoamericana ‘Cambio’”. Jornal “El día”, 25 de setembro 1975, México. Disponível em: < <http://www.unla.edu.ar/greenstone/collect/archived/index/assoc/HASHee07/9e22ff57.dir/doc.pdf> f>. Acesso em 08 de set. de 2015.

SALAS, Horacio. “Contar para engañar la muerte”. Suplemento Cultura. La nación. 2 de mar. 2003. Disponível em: < <http://www.lanacion.com.ar/477272-contar-para-enganar-a-la-muerte>>. Acesso em 9 de set. de 2015.

Referências

ACEVEDO, Edberto Oscar. **El ciclo histórico de la revolución de mayo**. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1957.

ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz. **Literatura/sociedad**. Buenos Aires: Hachette, 1983.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. “Introdução”. In.: BALAKRISHNAN, Gopal. (org.) **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contaponto, 2001, p.7-22.

ANDREWS, George Reid. **The Afro-argentinians of Buenos Aires (1800-1900)**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1980.

ANTELO, Raúl. “Identidade e Representação”. In: ANTELO, Raúl (org.) **Identidade & Representação**. Florianópolis: UFSC, 1994, 9-17.

ARFUCH, Leonor. “Violencia política, autobiografía y testimonio”. In: SELIGMANN-SILVA, Marcio et al (org.). **Escritas da violência, representação da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina**. vol 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 13-24.

ARIAS, Alfredo Martín. **La Argentina Mestiza**. Rosario: Ediciones del Sur, 2007.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Literatura, exílio e utopia”, “Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano)”. In: **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 189-190, 193-226.

ATTARDO, Salvatore. **Linguistic theories of humor**. Berlin; Nova Iorque: Mouton de Gruyter, 1994.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota. A ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

AYALA, Francisco. “¿Para quién escribimos nosotros?”. In: **La estructura narrativa y otras experiencias literarias**. Barcelona, Crítica, 1984, pp. 181-204.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I, a estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. **A estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BALAKRISHNAN, Gopal. (org.) **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contaponto, 2001.

BANDEIRA, Moniz. **Estado Nacional e política internacional na América Latina. O continente nas relações Argentina-Brasil (1930-1992)**. SP: Ensaio, 1993.

BARBOSA, João Alexandre. “Leituras: o intervalo da literatura”. In: **A leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990

BARCIA, Pedro Luis. **Las letras rioplatenses en el período de la Ilustración: Juan Baltasar y el conflicto de dos sistemas literarios**. Biblioteca Virtual Universal, 2003. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89573.pdf>>. Acesso em 28 de ago. de 2015.

BARTHES, Roland. “O efeito de real”. In: **O Rumor da língua**; tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 3ª edição, 2012, p.181-190.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERGSON, Henri. **Memória e matéria**; tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERTONI, Lilia Ana. **Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas: la construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001.

BOCCANERA, Jorge. **Tierra que anda, los escritores em el exilio. Textos y testimonios**. Buenos Aires, Ameghino Editorial S.A, 1999.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRESCIANI, Maria Stela Martins. “Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX)”, in *Cultura & Cidades. Revista Brasileira de História*. vol. 5, nº 8-9. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, 1985, p. 35-68. Disponível em: <http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=32>. Acesso em 03 de março de 2015

BRUSHWOOD, John S. “El arrabal del mundo by Pedro Orgambide”. In: Chasqui Revista de Literatura Latino Americana. v. 14, n. 2/3, feb-may. 1985, p. 68-69. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20778268?&seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em 11 de ago. de 2015.

_____. “Cinco novelas de Pedro Orgambide: las dimensiones de la realidad”. In: Revista de Bellas Artes, n. 26, março-abril, México, 1976, p 19-25. Disponível em: <http://issuu.com/cnl-inba/docs/76_03_26_pdf_completo_opr>. Acesso em 10 de jun. de 2015.

BUCHRUCKER, Chistián. **Nacionalismo y Peronismo: la Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.

BURKE, Peter (org). **A escrita da história, novas perspectivas**. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

CÁCERES, Juan Carlos. **Tango negro. La historia negada: orígenes, desarrollo y actualidad del tango**. Buenos Aires: Planeta, 2010.

CALERO, Manuel Chust; SERRANO, José Antonio. “Un debate actual, una revisión recesaria” in: Debate sobre las independencias Iberoamericanas. Cuadernos AHILA, 2007, p. 09-25.

CAMPRA, Rosalba. **América Latina: la identidad y la máscara**. México: Siglo XXI, 1987.

CANDIDO, Antonio. “A Personagem do Romance”. In: **A personagem de ficção**. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 51-80.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. “O “ser chileno” em questão: identidade nacional e política”. In: Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 7, n. 1, jan.-jun., 2014, p. 90-104. Disponível em: < <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/311>>. Acesso em 04 de mar. de 2016.

_____. “Intelectuais latino-americanos: o ‘caráter nacional’ em questão”. In: Anos 90, Porto Alegre, v.15, n.28, jul.2009, p 59-79.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense: 1982.

CHARTIER, Roger. “El mundo como representación”. In: **El mundo como representación: estudios sobre historia cultural**. Espanha: Gedisa editorial, 2005, p. 45-62.

_____. **Cultura escrita, Literatura e História**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

_____. **História Cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1988.

CORDONES DE COOK, Juanamaría. “El arrabal del mundo by Pedro Orgambide”. In: Revista Hispamerica, Año 15, No. 44 (Aug., 1986), pp. 101-103. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20539201?&seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em 11 de ago. de 2015.

CURTIUS, Ernest Robert. “Metáforas teatrais”. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. São Paulo. EDUSP, 2013, p. 188-195.

CURY, Maria Zila Ferreira. “Memórias da imigração”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **Palavra e imagem: memória e escritura**. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2006, p 303-326.

DE MARCO, Valeria. “A literatura de testemunho e a violência de Estado”. In: Revista Lua Nova, número 62, 2004. São Paulo. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62>>. Acesso em 04 de junho de 2015.

_____. “La representación del olvido histórico: lagunas discursivas. Hipótesis de interpretación del exilio español de 1939”. In: GARCÍA-REYDY, A. (Coord) **Páginas que no callan. Historia, memoria e identidad en la literatura hispánica**. Valencia. PUV, 2014 (ebook, localização 81-localização 518).

DELLEPIANE, Angela B. “La Novela Argentina desde 1950 a 1965”. In: Revista Iberoamericana. N. 66 julio-diezembro de 1968 p.237-282. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/2301/2494>>. Acesso em 13 de jun. de 2015.

DICCIONARIO de la lengua española es la obra de referencia de la Academia. 22ª edição. Disponível em: <<http://lema.rae.es/drae/>>. Acesso em 28 de ago. de 2015.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FINCHELSTEIN, Federico. **La argentina fascista: los orígenes ideológicos de la ditadura**. Editorial Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2012. (ebook)

FRANCO, Stella Maris Scatena. **Luzes e sombras na construção da nação argentina: os manuais de História Nacional (1868-1912)**. Dissertação de Mestrado em História Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

FUENTE, Ariel de la. **Los hijos de Facundo: caudillos y montoneras en la provincia de La Rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino (1853-1970)**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

_____. “‘Gauchos’, ‘montoneros’ y ‘montoneras’”. In: GOLDMAN, Noemí; SALVATORE, Ricardo (comps.). **Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema**. Buenos Aires: Eudeba, 1998, p. 267- 292.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2009.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.

GELLER, Ernest. **Nações e nacionalismo**. Lisboa: Gradiva, 1993.

GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina.** Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

GILLESPIE, Richard. **Los soldados de Perón: los montoneros.** Buenos Aires, 1982.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GOCIOI, Judith. “El largo camino de Billiken: la historia de una emblemática publicación infantil”. Disponível em: < <http://www.me.gov.ar/monitor/nro10/medios.htm>>. Acesso em 22 de julho de 2016.

GOEBEL, Michel. “La prensa peronista como medio de difusión del revisionismo histórico, 1955-1958”. Londres, set./out. de 2003. Disponível em: <http://www.unsam.edu.ar/escuelas/politica/centro_historia_politica/material/Goebel.pdf>. Acesso em 21 de mar. de 2017.

GONÇALVES, Janice. “Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural”. In: *Historiæ*, Rio Grande, v.3, n. 3, 2012, p. 27-46.

GORELIK, Adrián. **Das vanguardas a Brasília: cultura e arquitetura na América Latina.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 57-100.

GUIBERNAU, Montserrat. **Nacionalismos: o estado nacional e o nacionalismo no século XX.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

GUILLÉN, Claudio. **El sol de los desterrados: literatura y exilio.** Barcelona: Quaderns Crema, Biblioteca General, 1995.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. “Introducción: ¿quién necesita «identidad»?”. In: HALL, Stuart; GAY, Paul du (comp.). **Cuestiones de identidad cultural.** Buenos Aires: Amorrortu, 2003, p. 13-39.

_____. **A identidade em questão.** Rio de Janeiro: DP&A, 11ª edição, 2006.

HALPERÍN DONGHI, Tulio. **Historia contemporanea de América Latina.** 6ª edición. Buenos Aires: Alianza Editorial, 2007.

_____. **El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional.** Buenos Aires: Siglo XXI Ediciones Argentina, 2005.

_____. **Una nación para el desierto argentino**. Buenos Aires: Ediciones de América Latina, 1997.

_____. “Mitre e a formulação de uma história nacional para a Argentina”. In: Estudos Avançados. vol.8 no.20 São Paulo Jan./Apr. 1994, p. 199-214. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n20/v8n20a20.pdf>>. Acesso em 04 de ago. de 2016.

HARLAN, David. “A história intelectual e o retorno da narrativa”. In: RAGO, Margareth. [et. al.], orgs. **Narrar o Passado, Repensar a História**. Campinas: UNICAMP/IFCH, 2014. 2. ed. (Coleção Idéias; 2), p. 13-61.

HEREDIA, Pablo; BOCCO, Andrea. *Asperos clamores (la literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros)*. Córdoba: Alción Editora, 1996.

HERNÁNDEZ ARREGUI, Juan José Hernández. **La formación de la conciencia nacional (1930-1960)**. Buenos Aires: Ed. Continente, 2011.

HOBBSAWM, Eric J. **Nações e Nacionalismo desde 1780 – programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

HOBBSAWM, Eric. & RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

HORNE, Luz. “Un sueño realizado: efecto indicial y situación performativa” e “Un realismo despiadado: del humanismo a la política”. In: **Literaturas reales Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea**. Rosario: Beatriz Viterbo, 2011, p.107-205.

JAY, Martin. “El lamento por la crisis de la experiencia”. In: **Cantos de la experiencia. Variaciones sobre un tema universal**. Buenos Aires: Paidós, 2009, p. 365-417.

JITRIK, Noé. **Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género**. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

KRAMER, Lloyd S. “Literatura, crítica e imaginação histórica”. In: HUNT, Lynn (org.). **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 131-173.

KOBIELA-KWASNIEWSKA, Marta. “La nueva novela de guerra civil como respuesta reivindicatoria al pasado silenciado”. In: GARCÍA-REYDY, A. (Coord) **Páginas que no callan. Historia, memoria e identidad en la literatura hispánica**. Valencia. PUV, 2014 (ebook, localização 550 – localização 765).

LA RECONQUISTA y defensa de Buenos Aires. 1806-1807. Instituto de Estudios Históricos sobre la Reconquista y Defensa de Buenos Aires. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1947.

LACAPRA, Dominick. “História e o Romance”. In: Dossiê História-Narrativa. Revista de História. No. 2, Campinas, IFCH-Unicamp, 1991, p. 107-124.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LEVENE, Ricardo. “Escrito de Mariano Moreno sobre las invasiones inglesas”. In: **La reconquista y defensa de Buenos Aires. 1806-1807**. Instituto de Estudios Históricos sobre la Reconquista y Defensa de Buenos Aires. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1947, p. 31-34.

LIMA, Lezama. **A expressão Americana**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LIMA, Luiz Costa. “Perguntar-se pela escrita da história”. In: **História, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 105-157.

_____. “A narrativa na escrita da história e da ficção”. In: **A aguarrás do tempo: Estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p.15-121.

LINCH, John. “As Repúblicas do Prata da Independência à Guerra Do Paraguai”. In: BETHELL. Leslie (org.). **História da América Latina: da independência a 1870** (vol III). São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 2009, p.625-692.

LOWENTHAL, David. “Como conhecemos o passado”. In: Revista Projeto História, São Paulo: Pontifícia Universidade de São Paulo, número 17, nov, 1998.

LUDMER, Josefina. **El género gauchesco: un tratado sobre la patria**. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.

LUGONES, Leopoldo. “El payador”. In: **El payador y antología de poesía y prosa**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 3-203.

LY, Nadine. “Tradición, memoria, literalidad. [El caso de Gongora]”. In: Bulletin Hispanique, tome 97, n°1, 1995. p. 347-359, disponível em: < http://www.persee.fr/doc/AsPDF/hispa_0007-4640_1995_num_97_1_4870.pdf>. Acesso em 26 de mar. de 2016.

MADER, Maria Elisa Noronha de Sá. “Revoluções de independência: uma reflexão historiográfica”. In: Revista de História do Departamento de História da Universidade de São Paulo. N. 159, 2º semestre de 2008, p.225-241.

MARIÁTEGUI, José Carlos. “El proceso de la literatura”. In: **Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007, p. 191-315.

MARTÍNEZ SARASOLA, Carlos. “Los Tehuelches contra los colorados: la participación indígena durante las invasiones inglesas” e “La revolución de 1810 y la fiebre indigenista”. In: **Nuestros paisanos los indios**. Buenos Aires: Emecé, 2000, p.153-160.

McEVOY, Gabriela. “La reconfiguración de las identidades culturales y políticas en la nación argentina en Pedro Orgambide”. In: *A Contra corriente, una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 8, n.1, fall (abril-junho), 2010, p. 94-119. Disponível em: <www.ncsu.edu/acontracorriente/fall.../McEvoy.pdf>. Acesso em 10 de jun. de 2015.

MEGLIO, Gabriel Di. “La ciudad y la plebe”, “‘Desvalidos soberanos’: antecedentes e inicio de la participación política plebeya (1806-1811)”. In: **¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006, p. 15-122.

MENTON, Seymour. **El cuento hispanoamericano**. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

_____. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MYERS, Jorge. “A revolução de independência no Rio da Prata e as origens da nacionalidade argentina (1806-1825). In: MADER, Maria Elisa e PAMPLONA, Marco A. (org.) **Revoluções de independências e nacionalismos nas Américas. Região do Prata e Chile**. São Paulo: Paz e Terra, 2007, p. 69-130.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: do Golpe de Estado à Restauração Democrática**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007 (Ensaio Latino-Americano; 7).

NEIBURG, Federico. **Os intelectuais e a invenção do peronismo**. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. “La constitución de la sociología en la Argentina y el peronismo”. In: **Desarrollo Económico**. Vol 34, no. 136, jan-mar, 1995, p.533-556.

_____. “O 17 de outubro na Argentina: espaço e produção social do carisma”. In.: *Revista brasileira de Ciências Sociais*. v.7 n.20. Rio de Janeiro, out. 1992. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_20/rbcs20_07.htm>. Acesso em: 29 de nov. 2014.

NOGUEIRA, Sonia Regina. “Os signos da representação teatral: Calderón de La Barca”. An. 2. Congr. Bras. Hispanistas Oct. 2002. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000200041&script=sci_arttext>. Acesso em 20 de ago. de 2015.

OLMOS, Ana Cecília. “Narrar na pós-ditadura (ou do potencial crítico das formas estéticas)”. In: SELIGMANN-SILVA, Marcio et al (org.). **Escritas da violência, representação da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina**. vol 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 133-142.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. “Carlo Ginzburg”. In: **As muitas faces da história. Nove entrevistas**. São Paulo: Unesp, 2000, 296-305.

PASSETTI, Gabriel. **Indígenas e criollos: política, guerra e traição nas lutas no sul da Argentina (1852-1885)**. São Paulo: Alameda, 2012.

PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. 4ª edição. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto”. In: **Formas breves**. Barcelona: Anagrama, 2013, 2 edição, p. 105-111.

_____. “Poéticas de la novela en América Latina. Macedonio Fernández”. In: Bueno, Mónica (Compilación, edición e introducción). **La novela argentina: Experiencia y tradición**. Buenos Aires: Corregidor, 2012, p. 7-14.

_____. “O que é um leitor?”, “Leitores imaginários”. In: **O último leitor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 19-37, 74-97.

_____. “Sobre o gênero policial”. In: **O laboratório do escritor** São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 77-80

PINTO, Júlio Pimentel. **A pista & a razão, Leituras da ficção policial na história**. Tese de livre docência ao departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

_____. **Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges**. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

PLOTKIN, Mariano. **Mañana es San Perón: propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)**. Buenos Aires: Ariel, 1993.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Históricos, v. 5, n.10, 1992, p. 200-212. Disponível em: http://reviravoltadesign.com/080929_raiaviva/info/wp-gz/wp-content/uploads/2006/12/memoria_e_identidade_social.pdf. Acesso em 21 de mar. de 2012.

POMPEU, Ana Carrollina Gutierrez. **A construção da patagônia argentina**. Tese de mestrado ao Departamento de História da Universidade de Brasília, 2012.

PONS, María Cristina. **Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX**. México: Siglo XXI, 1996.

PRADO, Maria Ligia Coelho. “Uma introdução ao conceito de identidade”. In.: BARBOSA, Barbosa; GARCIA, Tânia da Costa (orgs.). **Cadernos de Seminário Cultura e Política nas Américas**, Volume 1, 2009, p. 66-71. Disponível em

<<http://historia.fflch.usp.br/sites/historia.fflch.usp.br/files/CSP1.pdf>>. Acesso em 17 de nov. 2014.

_____. **América Latina no século XIX, tramas, telas e textos**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2004.

QUATTROCCHI-WOISSON, Diana. **Los males de la memoria: historia y política en la Argentina**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1995.

QUIROGA, Hugo. **El tiempo del “proceso”. Conflictos y coincidencias entre políticos y militares 1976-1983**. Rosario: HomoSapiens: Fundación Ross, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. “O conceito de anacronismo e a verdade do historiador”. In: SALOMON, Marlon (org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó, SC: Argos, 2011, p.21-49.

_____. “O Efeito de realidade e a Política da Ficção”. In: **Revista Novos Estudos**; tradução: Carolina Santos, número 86, março de 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n86/n86a04.pdf>>. Acesso em 22 de maio de 2015.

REIS FILHO, Daniel Aarão. et al. **Versões e ficções: o sequestro da história**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.

RICOER, Paul. **Tempo e Narrativa. O tempo narrado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. Vol 3.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana. “Identidades nacionales argentina 1910 y 1920”. In: ANTELO, Raúl (org.) **Identidade & Representação**. Florianópolis: UFSC, 1994, p. 83-92.

ROMERO, Luis Alberto. **Breve Historia Contemporánea de la Argentina, 1916-2010**. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, 2012.

RONIGER, Luis. **Destierro y exilio en América Latina: nuevos estudios y avances teóricos**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2014.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e Personagem”. In: **A personagem de ficção**. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 9-50.

RUBINZAL, Mariela. **El nacionalismo frente a la cuestión social en Argentina [1930-1943]: Discursos, Representaciones y prácticas de las derechas sobre el mundo del trabajo**. Tese de Doutorado em História. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación da Universidad Nacional de La Plata, 2012. Disponível em: <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.450/te.450.pdf>>. Acesso em 18 de mar. de 2016.

SAID, Edward. “Exílio intelectual: expatriados e marginais”. In: **Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARLO, Beatriz. “La función de la literatura en un proceso de construcción de sentidos”. In: BALDERSTON, Daniel *et. al.*. **Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudebam 2014, p. 54-89.

_____. **Modernidade periférica: Buenos Aires 1920-1930**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. **Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

_____. **Paisagens imaginárias**. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. “Literatura y política”. In: Punto de Vista. Número 19, 1983, p. 8-11. Disponível em: <<http://www.bazaramericano.com/media/punto/coleccion/revistasPDF/19.pdf>>. Acesso em 23 de jul. de 2015.

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo ou civilização e barbárie**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SCHWARTZ, Jorge. **Fervor das vanguardas: arte e literatura na América Latina**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura no Brasil”. In: SELIGMANN-SILVA, Marcio et al (org.). **Escritas da violência, representação da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina**. vol 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 64-85

SENKMAN, Leonardo. “La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos”. In: Revista Iberoamericana. Vol. 66. Núm. 191. Abr-Jun/2000. P.279-298. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5769/5915>>. Acesso em 10 de ago. 2015.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHUMWAY, Nicolás. **A invenção da Argentina**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília: Editora UnB, 2008.

SMITH, Anthony D. “O nacionalismo e os historiadores”. In.: BALAKRISHNAN, Gopal. (org.) **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contaponto, 2001, p. 185-208.

_____. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva, 1997.

SOLOMIANSKI, Alejandro. **Identities secretas: la negritud argentina**. Rosario: Beatriz Biterbo, 2003.

SOMMER, Doris. **Ficções de Fundação: os romances nacionais da América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SOSNOWSKI, Saúl. “Latin American Jewish Writers: A Bridge toward History”. In: Prooftexts, Vol. 4, No. 1, International Jewish Writing: From the Bellagio Conference, Jan. de 1984, p. 71-92. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/27815371> >. Acesso em 09 de set. de 2015.

STONE, Laurence. “O ressurgimento da narrativa. Reflexões sobre uma velha história”. In: Dossiê História-Narrativa. Revista de História. No. 2, Campinas, IFCH-Unicamp, 1991, p. 13-37.

SUSANI, Bruno. **Le péronisme de Perón à Kirchner. Une passion argentine**. Paris: L’Harmattan, 2014.

SVAMPA, Maristella. **El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista**. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto, 1994.

TERÁN, Oscar. “Acerca de la idea nacional”. In: ALTAMIRANO, Carlos (Ed.) **La Argentina en el siglo XX**. Buenos Aires: Ariel, 1999, p. 279-287.

TRIVIÑOS, Gilberto. “Panóptico, utopía y alteridad en Museo de la Novela de la Eterna”. In: Acta Literaria N°39, II Sem. (51-67), 2009. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482009000200005>. Acesso em 05 de jul. de 2014.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 4 ed, 2014.

WHITE, Hayden. **Meta-história. Imaginação história do século XIX**. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. **Trópicos do discurso, ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 1994.

_____. **The content of the form: discourse and historical representation**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990.

ZEHNDER, Sabrina. **Poética espacial de la diáspora y del exilio en la Trilogía de la memoria de Pedro Orgambide** (Tese de Doutorado). Paraná: Editorial Fundación La Hendija, 2015.