

DINÂMICAS DA MEMÓRIA OU A MARÉ DO TEMPO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ANACRONISMO EM *PURA MEMORIA* DE PEDRO ORGAMBIDE

Fernanda Palo Prado

FFLCH/USP

ppradofe@usp.br

1. [Uma espécie de introdução]

Começa-se esta reflexão com a mesma questão utilizada por Didi-Huberman (2017, p. 5) na epígrafe de uma de suas obras, citando Bataille, que: “Todo problema, em certo sentido, é um problema do tempo”. Assim, a proposta aqui é percorrer o romance *Pura memoria* [1985] de Pedro Orgambide [1929-2003] partindo da reflexão sobre o tempo e de como ele perpassa os diversos momentos a trama, ultrapassando-a. Se pudéssemos, citaríamos como epígrafe a seguinte frase do romance: “O tempo se desagrega, se multiplica ou se funde de acordo com as circunstâncias”(ORGAMBIDE, 1985, p. 217).¹ De que tempo, então, se trata? Trata-se de um tempo múltiplo cuja complexidade já está posta ao se trabalhar com esse objeto, o romance. Como acontece na obra de arte em seu sentido mais amplo, ou na imagem, como propõe Didi-Huberman, ao colocar-nos diante de um romance, estamos “diante do tempo”, por nele, através dele e a partir dele, estarem presentes múltiplas temporalidades:

Diante de uma *imagem* – por mais antiga que seja – o presente nunca cessa de se reconfigurar [...]. Diante de uma *imagem* – por mais recente que seja – o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna possível numa construção da memória [...]. Diante de uma *imagem*, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [*durée*]. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 16)

O grifo na palavra imagem foi acrescentado para ressaltar o paralelismo inicial proposto [entre obra de arte, imagem e romance] e sugerir a seguinte reflexão: estar diante de um texto ou, se preferir, de uma narrativa ficcional, é estar diante do tempo. Dessa maneira, o tempo é encarado em sua multiplicidade e, também, em sua historicidade. Com essa afirmação, é admitido que se está diante do anacronismo que

¹ Tradução livre. Trecho original “El tiempo se desvanece, se multiplica o se hunde según las circunstancias”

deflagra eles entre diferentes temporalidades; reconhecendo, no exercício do *ofício do historiador*² ou na atitude historiadora, a necessidade de reflexão acerca desse procedimento antes temido e refutado do anacronismo.

No trecho citado, estão presentes os diferentes estratos de tempo que se entrecruzam quando se está à frente de uma imagem, mas, no caso deste estudo, estamos diante de um texto, mais especificamente, de um romance: *Pura memoria*, que narra um processo de trabalho da memória em recuperar os acontecimentos da primeira metade do século XX. Trata-se da busca por uma memória pátria, uma memória da história argentina desse período que começa com um sonho [fragmentado, sobre um soldado nas/das Campanhas do Deserto que pode ser identificado como o patriarca de uma família da oligarquia militar] e termina com o seu revés, o pesadelo [narrado e visto a partir de múltiplos pontos de vista] do bombardeio da Praça de Maio em junho de 1955. [Este pode ser o primeiro tempo (passado) possível de ser pensado, anunciado: o tempo narrado que constitui a trama narrativa.] Seu autor, Pedro Orgambide³, criou esse tempo, essa narrativa ficcional a partir de um certo processo de escrita [segundo tempo (passado) possível de ser enumerado nesta relação de diferentes temporalidades]. Ele publicou a obra depois da volta do exílio [um outro tempo, mais precisamente 1985]. A cada leitura – quando estamos diante dessas linhas da trama –, referindo-nos a uma ação presente, o tempo narrado e o escrito passam por renovações [o processo de leitura pode ser, então, mais outro tempo (um presente, talvez?)]. Com essa atualização do texto, por meio da leitura, pode ser possível, quem sabe, atestar a materialidade do livro, a existência de diferentes formas, ou procedimentos, de leituras, que afirmam a

² Referência ao título do trabalho de Marc Bloch em que já aparecem sinais da utilização do tão temido anacronismo, afirmando-se que o objeto histórico é resultado de uma construção racional feita a partir do presente do historiador, atribuindo a ele uma parcela nesse processo reflexivo.

³ Pedro Orgambide foi um escritor argentino, nascido e falecido na cidade de Buenos Aires. Em sua carreira, colecionou os mais diversos textos. Escreveu muito e de tudo. Foi um escritor profícuo que publicou contos, novelas, romances, peças de teatro, roteiros para televisão... Durante a Revolução Libertadora, fundou a revista *Gaceta Literaria* que circulou entre os anos de 1956 e 1960. Em 1957, foi publicado seu primeiro romance *El encuentro*, sobre as mudanças de uma família, que busca fixar-se em novo lugar, nos arredores de Buenos Aires, evidenciando as transformações sociais da cidade no período. Com ideais de esquerda, inclinações peronistas e ascendência judaica, exilou-se em 1974, durante o governo de Isabelita Perón, num momento de implementação da violência que culminou no golpe de 1976 que deu origem ao período das últimas ditaduras argentinas. No México, seguiu escrevendo e refletindo sobre seu país, onde, em 1975, fundou a revista *Cambio* com outros escritores – entre eles Julio Cortázar, Juan Rulfo e José Revueltas [a quem depois de sua morte em abril de 1976 a revista foi dedicada]. Retornou à sua terra natal no momento da volta da democracia, em 1983, continuou seu “ofício de narrar” até sua morte.

permanência, e abertura, dessa escrita para outros leitores ou para novas leituras. A partir delas, tem-se a sobrevivência da narrativa⁴ [seria esse, então, o tempo futuro, já que a obra irá sobreviver a nós⁵]. Portanto, estão aí elencadas as diferentes camadas de temporalidades cujo contato é ativado no momento da leitura. Dessa forma, temos, quando estamos diante de uma narrativa, o anacronismo.

Não se trata de fazer um elogio àquele anacronismo grosseiro e perigoso “como a intrusão de uma época em outra, e ilustrado pelo exemplo surrealista de ‘César morreu com uma coronhada de *browning*’” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 34). Ao contrário. O anacronismo a partir do qual se pretende trabalhar é o que reconhece a dinâmica da memória como ferramenta que articula diferentes temporalidades, dessa forma, como o afirma a historiadora da antiguidade Nicole Loraux (1992, p. 58), “assumindo o risco do anacronismo (ou, pelo menos de certa dose de anacronismo)”. Propondo-se aqui, como o fez Didi-Huberman que retoma a voz de Loraux, uma suspensão desse tabu de maneira crítica para não acertar César com aquela arma, ou seja, evitando-se interpretações demasiadamente subjetivas, abrindo-se para o exercício de uma prática controlada desse anacronismo e percebendo esses tempos a partir de uma leitura [possível e provisória] do romance já enunciado.

Com isso, tem-se, por meio do anacronismo, um processo de montagem do saber histórico que relaciona múltiplas temporalidades a partir do uso da memória, que “decanta o passado, que *humaniza e configura o tempo*, entrelaça suas fibras, assegura suas transmissões, devotando-o a uma impureza essencial. É a memória que o historiador convoca e interroga, não exatamente o passado” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.41). É, então, com o romance, como objeto histórico, que se pretende refletir sobre esses tempos que se encontram, se colidem, se complementam. Trata-se de pensar em como são feitas essas [possíveis] montagens de tempos diferentes.

Para esse exercício, retoma-se o romance em questão que foi publicado em Buenos Aires em 1985, embora, com base em outros textos não ficcionais do autor, ele tenha sido escrito anteriormente, durante seu período de exílio mexicano.

⁴ Como acontece nas *Mil e uma noites*, citadas por Foucault, no ensaio “O que é um autor”, que possibilita a sobrevivência de Xerazade a mais uma – e outra e mais outra – noite, enquanto puder narrar...

⁵ Como afirmou Octavio Paz: “La obra sobrevive a sus lectores” In: *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982, p. 18.

A primeira cena deste romance é um sonho. As primeiras palavras desse sonho e que se repetem, formando e representando um movimento do tempo: “Maré do tempo”. (ORGAMBIDE, 1985, p.7)⁶ É com esse movimento, falho, descontínuo, com vazios e repetições, que somos levados para dentro do romance, arrastados para dentro dessa [pura] memória que se quer recuperar. Essa expressão, ao longo da primeira página, é seguida de fragmentos de imagens, um jogo de cartas, cavalos, uma arma... Com a ausência de vírgulas e a utilização de inúmeras marcações de reticências...

Seria o sonho recorrente de um velho comandante ou o sonho premonitório de um jovem expedicionário? Sem um tempo definido mas que pode ser identificável, esse que sonha apresenta nesses cacos, fragmentos, vestígios da memória; um movimento falho. Fica evidente, no trecho, o esforço para se lembrar ou se esquecer. Sempre o mesmo sonho. O movimento se repete, ainda que com suas diferenças, como o das marés.

A narrativa deste romance articula uma série de personagens de diferentes estratos sociais e visões de mundo, ao longo do tempo, em um processo de transferência de geração. Esses personagens vão se relacionando nas sequências fragmentadas do romance que segue tecendo um fio cronológico com outro tempos – reflexões sobre o passado e sobre o futuro, o tempo da memória, o dos sonhos, o das expectativas e o das atividades cotidianas – permitindo o diálogo entre muitas vozes, com suas ressonâncias e traduzindo já desde o título o trabalho de memória feito por todas elas, como se a pura memória argentina fosse resultado desse conjunto de vivências diversas que se articulam. Voltando-nos aos personagens, estes apresentam diferentes perspectivas e olhares [ficcionais e imaginados] sobre um período história argentina que passa por comentários a respeito das Campanhas do Deserto, pelas comemorações do centenário da independência [1910], as greves de janeiro de 1919, a greve de 1930, os seguidos golpes militares [1930, 1942 e 1955], os processos de imigração, crescimento e urbanização de Buenos Aires, a institucionalização do 17 de outubro de 1945 como a data mítica do peronismo...

O tempo passa ao longo das páginas; não é possível pará-lo e o devir se apresenta sombrio, cruel. Com esse movimento temporal, passam inúmeros

⁶ Tradução livre. Trecho original: “Marea del tiempo”.

personagens, que anônimos e desconhecidos, imaginários e imaginados, comentam e vivenciam a História Argentina com seus fatos e personagens consolidados, em uma mistura.

2. [Dinâmicas da memória]

Neste trabalho, pretende-se circular por três aspectos do anacronismo resultantes da dinâmica da memória: [I] o tempo da leitura; [II] o tempo da escrita; e [III] o tempo narrado. A divisão é a título de uma pretensão organizativa. Cada uma dessas partes será trabalhada individualmente com o intuito de conduzir uma reflexão, de uma análise para encaminhar as ideias, ainda que os temas se imiscuam e que os tempos se entrelacem... Por outro lado, trata-se de um emaranhado de temporalidades que favorece zonas de contato entre esses tempos não lineares ou cronológicos. Dessa maneira, provavelmente, há pontos em que esse contato fica bastante evidente.

[I] O tempo da leitura

Para começar, essa preocupação de localizar o lugar da leitura foi feita a partir do proposto por Daniel Link (2002, p. 11-13). Na introdução de seu livro, Link afirma ser necessário pontuar o lugar de onde se lê como ponto de partida para a leitura. [Aqui, seguirei seu exemplo, apontando, no entanto, seu revés – ainda que nem a (minha) memória nem o (meu) repertório sejam exclusivamente pessoais. Ele, Daniel Link, é argentino e lançou esse seu livro primeiramente em português. Eu, brasileira, natural da cidade de São Paulo, historiadora, estou propondo uma leitura de um romance de um escritor argentino que movimenta na sua trama uma série de questões próprias de seu país, narrando uma [sua versão da] história pátria para o desenvolvimento de uma pesquisa de doutorado, junto com mais dois outros romances do mesmo autor, em um *corpus* montado à sua revelia.]. Afinal, as leituras remetem às reflexões trazidas por Scholes (1991, p. 34):

Lemos, sabendo que são limitadas nossas vidas de leitores desse texto particular e que, a cada palavra, mais nos aproximamos do final. [...] Os livros, porém, tal como as vidas, não continuam indefinidamente. É certo que se pode reler um livro, que se pode recomeçar, tal como Platão acreditava que as almas recomeçavam a viver; mas também é verdade que, tal como

Heráclito porventura diria, a mesma pessoa nunca lê o mesmo livro duas vezes.

Trata-se de mostrar, de ressaltar, a importância do lugar de onde se lê e a do papel do leitor para a construção e a ligação dos fragmentos do romance. Há uma instabilidade nesse lugar da leitura, por isso, vale apresentar de onde se parte no processo de produção de significados, sem elidir o processo de construção da representação contido no texto. Quer-se afirmar que não há para o texto escrito uma leitura única, estável, definida ou, ainda, categórica. Afirma Eco (2003, p. 22) num sentido mais *lato* que a obra é “uma pluralidade de significados que convivem num só significante”. Portanto, parte-se para a leitura do romance com a problemática acerca do processo de percepção das diferentes camadas de temporalidade presentes entre o texto e no texto. Sendo, dessa maneira, o período da leitura, o momento de construção de significações e de conhecimento.

Ao perceber e reconhecer no tempo presente um espaço de construções que busca ressignificar o passado [como processo da modernidade que radicalizou a experiência da consciência histórica⁷], atualizamos, no presente da leitura, seu conteúdo por meio da articulação de referências. A leitura, segundo Compagnon (2014, p. 141), “tem a ver com empatia, projeção, identificação. Ela maltrata obrigatoriamente o livro, adapta-o às preocupações do leitor”.⁸ Se é a partir dos procedimentos de leitura que a significação do texto é completada, tem-se o questionamento sobre o papel da autoria. Segundo Paz (1986, p. 14),

O autor escreve impulsionado por forças e intenções conscientes e inconscientes, no entanto, os significados da obra – e não apenas os significados: os prazeres e surpresas que nos apresenta sua leitura – nunca coincidem exatamente com esses impulsos e intenções [originais]. As obras não respondem às perguntas do autor senão às do leitor. Entre a obra e o

⁷ Segundo Paz em “A tradição da ruptura”, a imagem do tempo mudou e com ela a relação com a tradição. “Nosso tempo se distingue de outras épocas e sociedades pela imagem que temos do transcorrer: nossa consciência da história. Surge agora com mais clareza o significado daquela que chamamos de *tradição moderna*: é uma manifestação de nossa consciência histórica. Por um lado, é uma crítica do passado, uma crítica da tradição; por outro, é uma tentativa, repetida [...], de assentar uma tradição no único princípio imune à crítica, já que se confunde com ela: a mudança, a história.” (PAZ, Octavio. “A tradição da ruptura”. In: *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 21-22)

⁸ Nessa passagem, o autor remete ao *O tempo redescoberto*, último volume do *Em busca do tempo perdido*, de Proust.

autorse interpõe um elemento que os separa: o leitor. Uma vez escrita, a obra tem uma vida distinta à do autor: a que lhe outorgam seus sucessivos leitores.⁹

Neste trecho, está evidenciada a presença do leitor, daquele que monta e reflete sobre a narrativa, reafirmando – e retomando Compagnon (2014, p. 146) – que “não há leitura inocente, ou transparente: o leitor vai para o texto com suas próprias normas e valores”, ou seja, nesse processo de [re]montagem, há a presença e a interlocução com elementos extraliterários. Mais adiante, ainda na mesma obra de Paz (1986, p. 15), é acrescentado como esses elementos que estão fora do texto que “entre a vida e a obra encontramos um terceiro termo: a sociedade, a história”¹⁰ e, assim, estão desenhadas as distintas temporalidades que fazem possível as novas construções por meio das atualizações das leituras, bem como o processo inverso de formação do leitor que também é modificado pela experiência de cada [nova] leitura.

Busca-se, a partir das dinâmicas entre ficção, história e memória, apresentar aqui uma proposta resultante da experiência de leitura da obra literária mencionada. Ou seja, pretende-se construir uma verdade provisória, tangível através do texto, realizada pela leitura que perpassa por essa ressonância. Estar diante do romance, como leitor[a], é perceber a sobrevivência e o acesso à materialidade e à espectralidade do tempo. E ainda, nesse romance o leitor[a] que é convidado[a] a juntar, a completar e a dar sentido aos os fragmentos da narrativa, como será possível conferir adiante, sugerindo uma postura ativa de um leitor que vai cosendo os fios da narrativa, construindo e atribuindo-lhe significados. Ou seja, “A leitura é sempre um esforço conjugado de compreender e de incorporar. Tem de inventar-se o autor, imaginando-lhe os propósitos e utilizar-se a evidência disponível para estímulo do processo criativo pessoal” (SCHOLLES, 1991, p. 25). Ou seja, retomando o sonho que abre o romance, ressalta-se nele esse lugar do leitor, responsável por preencher as lacunas, incorporar as informações e compreender os saltos e as diferentes temporalidades presentes no texto.

⁹ Tradução livre. Trecho original: “El autor escribe impulsado por fuerzas e intenciones conscientes e inconscientes pero los significados de la obra – y no sólo los significados: los placeres y sorpresas que nos depara su lectura – nunca coinciden exactamente con esos impulsos e intenciones. Las obras no responden a las preguntas del autor sino a las del lector. Entre la obra y el autor se interpone un elemento que los separa: el lector. Una vez escrita, la obra tiene una vida distinta a la del autor: la que le otorgan sus lectores sucesivos.”

¹⁰ Tradução livre. Trecho original: Entre la vida y la obra encontramos un tercer término: la sociedad, la historia.”

[II] O tempo da escrita

Ainda que não se confundam as figuras de autor e narrador, até porque a obra é narrada por múltiplas vozes, faz-se necessário relembrar alguns aspectos biográficos de Pedro Orgambide do tempo da escrita. Sabe-se, também, voltando a seguir os primeiros passos de Octavio Paz (1986, p. 13), em sua obra sobre Sor Juana Inés de la Cruz que:

A vida não explica inteiramente a obra e a obra tampouco explica a vida. Entre uma e outra existe uma zona vazia, uma fenda. Existe algo que está na obra e que não está na vida do autor; esse algo é o que se chama criação ou invenção artística e literária.¹¹

Mesmo assim, insiste-se: Pedro Orgambide foi exilado e, do México, dedicou-se a escrever e refletir sobre a história de seu país. Pedro Orgambide, como jornalista, cobriu, tal como seu personagem Diego Soria Albamonte, peronista, e escreveu sobre o bombardeio da praça de maio:

Eu não consigo me esquecer daquele dia em junho, mas é possível que com o tempo, diante de outras catástrofes, eu diminua sua importância e possa me lembrar, sem sobressaltos, aquilo que vivi. Hoje, aquele dia de 1955, que para mim significou, de algum modo, o fim da minha juventude, aparece embaçado na memória. Ao longe, aquela Buenos Aires, ao mesmo tempo, distante e próxima, com seus cafés, salões de dança, suas jovens, seus últimos bondes, tem um certo ar melancólico do tango dos anos 40, que se mistura com os dramas das rádios e também com os *dias peronistas*, que, segundo meu pai, ofendiam o decoro. Mas a memória engana. O mais provável é que foi um dia qualquer em que alguém se levanta, mal dormido, para ir ao jornal, xingando por não encontrar seu lugar na literatura ou na política. O mais provável é que foi um dia assim. [...] Mas naqueles anos já tinha aprendido o ofício que me ajudaria a contar o que, nesse momento, eu apenas poderia viver.

[...]

Dez minutos depois, as bombas começaram a cair na Praça de Maio. (ORGAMBIDE, 1985, p. 213)¹²

¹¹ Tradução livre. Trecho original: “La vida no explica enteramente la obra y la obra tampoco explica a la vida. Entre una y otra hay una zona vacía, una hendedura. Hay algo que está en la obra y que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama creación o invención artística y literaria.”

¹² Tradução livre. Trecho Original: “Yo no puedo olvidar ese día de junio, pero es posible que con el tiempo, frente a otras catástrofes, aminore su importancia y pueda recordar, sin sobressaltos, aquello que viví. Hoy, aquel día de 1955, que para mí significó de algún modo el fin de mi juventud, aparece desdibujado en la memoria. A la distancia, aquel Buenos Aires, lejano y cercano a la vez, con sus cafés, sus salones de baile, sus muchachas, sus últimos tranvías, tienen un cierto aire melancólico de tango del 40, que se mezcla con los dramas de la radio y también con los *días peronistas*, que, según mi padre, ofendían el decoro. Pero la memoria engaña. Lo más probable es que fuera un día cualquiera en el que uno se levantaba mal dormido para ir al diario, puteándose por no encontrar su lugar en la literatura o la política. (...) Pero en esos años ya había aprendido el oficio que me ayudaría a contar lo que en ese entonces solo podía vivir. [...] Diez minutos más tarde, cayeron las bombas sobre la Plaza de Mayo.”

E é assim que o último trecho do livro, ou capítulo, começa, na voz de Diego, a narrar o inenarrável, o trauma, o momento do bombardeio da Praça de Maio, em Buenos Aires, em 16 de junho de 1955. Neste trecho, estão colocadas as relações entre memória e experiência, entre as discussões sobre a possibilidade de narrar frente a episódios de extrema violência em que se encontram e o romance se encerra apresentando os pontos de vista de cada um dos diferentes personagens. Tem-se, também, uma voz daquele que aprendeu a narrar, a contar, a escrever; daquele que, embora repleto de sonhos e expectativas literárias, ingressa no jornalismo e, em seguida, na vida política do peronismo. Ainda que haja mascaramentos e distanciamentos entre os fatores autobiográficos e ficcionais, tem-se aí a presença da familiaridade relacionada ao processo de escrita e à vivência daqueles dias. Esse distanciamento pode ser encarado como uma forma de posicionamento, como um processo historicizador, mesmo na ficção. Como afirma Didi-Huberman (2017, p. 64-65) em duas passagens do mesmo texto: [1] “[...] o distanciamento é uma operação de *conhecimento*, que visa [...] uma possibilidade de olhar crítico sobre a história” e [2] mais adiante um pouco: “*Distanciar é demonstrar desmontando* as relações de coisas mostradas juntas e agrupadas segundo suas diferenças”. Nesse sentido, Orgambide traça a história argentina a sua maneira nesta sua obra, remontando-a, atribuindo-lhe outras formas e outros significados para, quem sabe, entende-la.

[III] O tempo narrado

O tempo narrado, inventado e imaginado por Pedro Orgambide tem como pano de fundo o tempo histórico argentino e sua identificação pode ser feita desde as primeiras páginas do romance. É com a referência à “maré do tempo” que o romance se inicia e desde suas primeiras linhas já é possível relacionar o que está apresentado ao título *Pura memoria*, que, por sua vez, se refere a um trabalho de memória que ainda não está tão evidente, nesse começo, a qual memória se presta nem quem é aquele que se lembra.

Para seguir o trabalho com o romance, é preciso ressaltar que não se trata depretender verificar a veracidade da ficção, busca-se perceber como a narrativa histórica regula algumas passagens da obra e como se dá a intersecção desses tempos na

obra, o movimento dinâmico, já mencionado, que é ininterrupto, ressonante e dialógico entre essas formas de narrar – histórica e ficcional.

Do tempo narrado, um dos fatos que recebem diversos pontos de vistas é o 17 de outubro de 1945. Trata-se do dia considerado como fundador do peronismo, em que o coronel Juan Domingo Perón passou a fazer parte do povo. Alguns dias antes, em 9 de outubro, Perón foi obrigado a renunciar a todos os cargos políticos que exercia (vice-presidente, ministro de Guerra e secretário do Trabalho e Providencia Social¹³) desde o golpe de 1943. Antes desconhecido, o militar passou a ser visto como o homem forte do governo e como um dos mentores do golpe. Era 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, que tendia a um apoio ao Eixo (cf. NEIBURG, 1992).

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 mitologizado depois que Perón foi eleito presidente em fevereiro do ano seguinte, consagrando-se como parte do povo e líder das massas. Por um lado, essas são as afirmações do lado mais conservador da história:

... Um carnaval, um aluvião zoológico, um barulho, uma zona, todas aquelas pessoas dançando na Plaza, tocando o bumbo, o que é isso? Eles enchem as ruas, saem da boca do metrô, como formigas, aluvião zoológico, escaladas nas árvores, cavalos, cavalos relinchando, potros, potros, éguas. Carnaval. Aluvião. Chovem como moscas. De onde tantos vêm? (...) *pensa Bustamante e começa a meditar um discurso, um apelo muito duro, bem patriótico.* (ORGAMBIDE, 1985, p. 112)¹⁴

Por outro, Soria, funcionário de um frigorífico há mais de 30 anos, conta o que viu nas ruas:

Uma mulher, com o filho nos braços, insultou os patrões. Ele riu, pensando em sua irmã, tão pequena, que nunca ouviu um palavrão, nem por acaso. E em seu cunhado, que ansiava pelos bons tempos de Marcelo T. de Alvear, os bons anos vinte, embora os pobres sempre fossem fodidos, mesmo nos bons

¹³ Providencia 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.

¹⁴ Tradução livre. Trecho original: “...Un carnaval, un aluvión zoológico, un batifondo un quilombo, toda esa gente bailando en la Plaza, tocando el bombo ¿qué es eso? Llenan las calles, salen de la boca del subte, como hormigas, aluvión zoológico, trepados a los árboles, caballos, caballos relinchando, potros, potrillos, yeguas. Carnaval. Aluvión. Lluven como moscas. ¿De dónde vienen tantos? (...) *piensa Bustamante y empieza a meditar un discurso, un alegato bien duro che, bien patriótico.*”. Grifos originais mantidos porque a parte em destaque representa um pensamento, um sonho do personagem.

tempos. (...) “Perón! Perón!” – os garotos gritam e ele tenta alcançá-los pela retaguarda e a bandeira continua sacudindo as cabeças das pessoas. “Para a Praça!” “Para a Praça!” (...) Trabalhadores com macacão, gente de terno e roupa de rancho, peão com boina ou lenço amarrado na cabeça. Todo mundo vai para a Praça. No centro da cidade, os comerciantes fecham as cortinas de seus negócios. As pessoas saem dos cafés e das bocas do metrô. Saem às varandas olhar para fora e ver a coluna que avança, um homem alto, de alpercatas, agitando a bandeira da Argentina no meio da multidão, os cartazes, as pessoas ainda vêm para a Praça de Mayo nesse 17 outubro de 1945, que Rufino Soria não pode esquecer, mesmo que passem os anos e anos e a memória nos falhe, às vezes, porque tantas coisas aconteceram desde então. (ORGAMBIDE, 1985, p. 114)¹⁵

Em cada um dos trechos transcritos há a ideia de uma multidão polimorfa que caminha e que agita a bandeira, um dos símbolos máximos do Estado consolidado. No estudo de Neiburg (1995, p. 545), sobre a criação das escolas de sociologia na Argentina e a gana de se entender a crise permanente do país por meio do estudo do peronismo, há a afirmação de que, apesar de extremadas, “todas as versões coincidem em apontar para o 17 de outubro de 1945 como um dos momentos fortes da permanente *crise* do país, (...) o símbolo de uma proposta – positiva ou negativa – de constituição da Nação”.

Voltando ao romance, um trabalho de memória. O contato entre várias temporalidades:

“Desde que nasci, a política me fodeu”, ele disse como se censurasse o outro Atilio pela morte de sua mãe e os anos no orfanato e a cabeça raspada e o padre puto que queria ensaboá-lo. “Me fodeu, che. Eu já era um homem quando me deparei com uma foto do meu velho. Mas como seria o meu velho se aquela pessoa era mais novo que eu, aquele italiano com botinas Patria, na Praça de Maio, cercado de pombos? Faça-me o favor.” Ela fez o favor de acariciar suas mãos, de não lhe dizer que suas unhas estavam sujas, de ouvir a história que Atilio repetiria por dez anos, porque desde aquela manhã na padaria eles ficaram juntos. (ORGAMBIDE, 1985, p. 69)¹⁶

¹⁵ Tradução livre. Trecho original: “Una mujer, con su hijo en los brazos, injuriaba a los patrones. Él se rio, pensando en su hermana, tan modosita, a la que nunca le oyó una mala palabra, ni por casualidad. Y en su cuñado, que añoraba los buenos tiempos de Marcelo T. de Alvear, los buenos años veinte aunque el pobre siempre se jodió, hasta en los buenos tiempos. (...) “¡Perón! ¡Perón!” – gritan los muchachos y él trata de alcanzarlos desde la retaguarda y la bandera sigue agitándose sobre las cabezas de la gente. “¡A la Plaza!” “¡A la Plaza!”. (...) Obreros con overoles, gente de traje y rancho, peones con boinas o pañuelo anudado en la cabeza. Todos van a la Plaza. En el centro de la ciudad, los comerciantes bajan las persianas de sus negocios. Sale la gente de los cafés y las bocas del subte. Se asoman a los balcones y ven a la columna que avanza, al hombre alto, de alpargatas, agitando la bandera argentina en medio de la multitud, los carteles, la gente sigue llegando a la Plaza de Mayo ese 17 de octubre de 1945, que Rufino Soria no puede olvidar aunque pasen los años y los años y la memoria nos falle a veces porque pasaron tantas cosas desde entonces.”

¹⁶ Tradução livre. Trecho original: “Desde que nací, me jodió la política’, dijo como si le reprochara al otro Atilio la muerte de su madre y los años en el asilo y la cabeza rapada y el cura medio puto que quería enjabonarlo. “Me jodió, che. Ya era un hombre cuando me encontré con una foto de mi viejo. ¿Pero cómo

Esse trecho é seguido por uma divagação de Atilio [filho] sobre os domingos, de forma nostálgica, confundindo os tempos e as mulheres, mostrando a maré do tempo, a dinâmica do trabalho da memória que entrelaça os tempos.

3. [Em tempo, uma espécie de conclusão]

Eu acho que todo esse tempo foi um carnaval, um corso à contramão. Máscaras que eu tentei pintar, como pude, no gênero menor. Não me foi mal, não estou reclamando. Lembro-me da insistente e feroz questão de um ex-companheiro, um catalão: “para quem você escreve?”, a pergunta que não pude responder naquele verão de 1919, que não posso responder agora, que, possivelmente, não tem resposta. Maldita, maldita pergunta, que o catalão lançou no ar, a tempestade daquele verão, sem saber que eu estava fodendo minha alma. [...] Mas essa pergunta me manteve acordado, me enchia todas as noites de culpa e ressentimento, com um medo obscuro e não confessado. Eu não tinha mais do que aquele verso sonoro, som cristalino, música, palavras, nada mais que isso [...]. E com isso a Revolução não é feita, eu sei. É por isso que parti. (ORGAMBIDE, 1985, p. 57)¹⁷

Esse é um excerto do início do romance. A princípio, quando lemos, ainda não sabemos de quem se trata. Essa é uma passagem do início do romance e essa voz narradora fala diretamente com seus leitores. Que tempos seriam esses? Identificamos o verão de 1919 em que houve as greves que, por sua vez, foram violentamente reprimidas¹⁸. Com o desenvolvimento da leitura, percebemos que essa voz é a de Raul

iba a ser mi viejo ese tipo más joven que yo, ese tano con botines Patria, en la Plaza de Mayo, rodeado de palomas? Hací el favor.” Ella le hizo el favor de acariciarle las manos, de no decirle que tenía las uñas sucias, de escuchar esa historia que Atilio le iba repetir durante diez años, porque desde esa mañana en la lechería, se quedaron juntos”.

¹⁷ Tradução livre. Trecho original: “Yo creo que todo ese tiempo fue carnaval, un corso a contramano. Máscaras que traté de pintar, como pude, en el género chico. No me fue mal, no me quejo. Recuerdo la insistente, feroz pregunta de un excompañero, un catalán “¿para quién escribes tú?, la pregunta que no podía contestar en ese verano de 1919, que no puedo contestar ahora, que, posiblemente, no tenga respuesta. Maldita, maldita pregunta, que el catalán lanzaba al aire, a la tempestad de ese verano, sin saber que me jodía el alma. [...] Pero entonces aquella pregunta me desvelaba, llenaba cada noche de culpa y resentimiento, de un oscuro, inconfesado temor. No tenía más que ese verso sonoro, sonido de cristal, música, palabras, nada más que eso [...]. Y con eso no se hace la Revolución, ya lo sé. Por eso me fui.”.

¹⁸ “[No dia sete de janeiro,] Em Buenos Aires a tarde foi extremamente calorosa. Os termômetros registraram ao meio-dia 38°C, com a umidade relativa do ar chegando a 80%, o que contribui ainda mais para o desconforto térmico.

Neste dia, ao redor das 15h45, pela Avenida Amancio Alcorta, cinco carroças da empresa metalúrgica Vasena realizavam o trajeto entre o depósito de materiais no bairro de Nueva Pompeya e suas oficinas localizadas na esquina das ruas Cochabamba e Rioja. Em decorrência da conflituosa greve dos operários metalúrgicos dessa empresa (que reivindicavam 12% de aumento e redução de horas de trabalho) e que se estendia desde o fim de 1918, seu dono, Pedro Vasena, a pedido do chefe de polícia [...], havia mudado o itinerário das carroças para que estas não passassem perto da sede dos *Metalúrgicos Unidos*. [...]

Porém, segundo o relato de *La Prensa*, um grupo de grevistas, no horário acima indicado, atacou a formação na esquina da Rua Pepiri com a Avenida Alcorta. Perto dali já estava postado dentro de um

Domingues, um *sainetero* – escritor de *sainetes*¹⁹, esse “gênero menor”, popular. A reflexão sobre os anos passados é feita a partir de 1932. Nota-se uma figura nostálgica e que sofre pela falta de ação no passado. Esse trecho apresenta uma questão que é crucial para Pedro Orgambide, “para quem escrevo?” e mostra culpa, ressentimento e fuga, sentimentos que podem estar relacionados ao exílio.

Este é um trecho meta-literário em que está presente a reflexão sobre o tempo, o Tempo, com maiúscula, que se fragmenta e cujos instantes podem ser resgatados e estendidos para que se perceba, lentamente, as minúcias dos detalhes.

Com a análise dos excertos, pudemos perceber que o trabalho da leitura está presente no processo de configuração do texto, de construção de sentidos. Com isso, está marcada a possibilidade de diferentes olhares em relação a esse romance. Há não apenas uma multiplicidade de tempos como também de perspectivas acerca da produção de representações das diferentes temporalidades e dos diferentes momentos históricos descritos no romance, cujas relações podem ser reconfiguradas. Dessa forma, é possível reconhecer um vínculo da leitura com a experiência vivida; um vínculo instável mas possível.

Esse foi um exercício para utilizar o anacronismo como ferramenta da História que atravessa as múltiplas temporalidades, favorecendo uma reflexão crítica dos valores de uso do tempo, já que o próprio passado é insuficiente para sua [própria] compreensão, sendo uma possibilidade de abertura para o trabalho do historiador.

Referências bibliográficas

COMPAGNON, Antoine. “O leitor” in: *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFGM, 2014, p.137-161. (original: 1998; tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago)

prédio da central telefônica um grupo de bombeiros armados com fuzis *mauser* e que, ainda segundo o jornal, faziam a guarda deste edifício que nos dias anteriores teria sido destruído pelos grevistas para impedir as comunicações do depósito com os escritórios Vasena. Os bombeiros, então, abriram fogo conta os grevistas” (FERREIRA, Fernando Sarti. *Triênio trágico: flutuações econômicas e conflito social em Buenos Aires, 1919-1921* (Dissertação de Mestrado) São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014, p. 110-111)

¹⁹ Trata-se de uma espécie de teatro cômico com personagens e costumes populares que apresenta de forma independente.

DIDI-HUBERMAN, Georges. “A disposição às coisas. Observar a estranheza” in: *Quando as imagens tomam posição*. O olho da história. Vol. I. Belo Horizonte: UFMG, 2017, p. 39-70 (original: 2009; tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão).

_____. *Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2015 (original: 2000; tradução Vera Casa Nova e Márcia Arbex)

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2003 (original: 1962; tradução: Giovanni Cutolo).

FERREIRA, Fernando Sarti. *Triênio trágico: flutuações econômicas e conflito social em Buenos Aires, 1919-1921* (Dissertação de Mestrado) São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992 (tradução: António Fernando Caiscais e Edmundo Cordeiro).

GINZBURG, Carlo. “Estranhamento”; “Representação”. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 15-41; 85-103(original: 1998; tradução: Eduardo Brandão).

LORAU, Nicole. “O elogio do anacronismo”. In NOVAES, Adauto. (org.) *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 57-70.

NEIBURG, Federico. “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. 2018.

_____. “La constitucion de la sociologia en la Argentina y el peronismo”. In: *Desarrollo Económico*. Vol 34, no. 136, jan-mar, 1995

ORGAMBIDE, Pedro. *Pura memoria*. Buenos Aires: Bruguera, 1985.

_____. “Oficio de Narrador”. In: *Hispanica*. Ano 10, No. 30, Dec., 1981, p. 103. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20541924>>. Acesso em 07 mai. de 2019.

PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

_____. “A tradição da ruptura”. In *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 14-28. (original 1974, título original: *Los hijos del limo*; tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht)

PINTO, Júlio Pimentel. *Sobre fantasmas e homens. Passado e exílio em Onetti*. Varia história, Ago 2017, vol.33, no.62, p. 363-386. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752017000200363&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 30 jun. 2019.

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

RANCIÈRE, Jacques. “O conceito de anacronismo e a verdade do historiador”. In: SALOMON, Marlon. *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2001, p.21-49 (texto originalmente publicado em *L'inactuel*, 1996; tradução: Mônica Costa Netto).

SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920-1930*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. (original: 1988; tradução: Júlio Pimentel Pinto)

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

SCHOLES, Robert. “Leitura: uma atividade intertextual” In: *Protocolos de leitura*. Portugal: Edições 70, 1991, p.17-64.