

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS**

SÉRGIO WLADIMIR CAZÉ DOS SANTOS

**A TRADUÇÃO DO INSÓLITO POLÍTICO
LATINO-AMERICANO NA NARRATIVA DE
FICÇÃO DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA**

**VITÓRIA
2021**

SÉRGIO WLADIMIR CAZÉ DOS SANTOS

A TRADUÇÃO DO INSÓLITO POLÍTICO LATINO-AMERICANO NA NARRATIVA DE FICÇÃO DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Mirtis Caser

VITÓRIA
2021

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

S237t Santos, Sérgio Wladimir Cazé dos, 1976-
A tradução do insólito político Latino-americano na narrativa de
ficção de Ezequiel Martínez Estrada / Sérgio Wladimir Cazé dos
Santos. - 2021.
141 f.

Orientadora: Maria Mirtis Caser.
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Ficção - História e crítica. 2. Narrativa argentina. 3. Política na
literatura. 4. Tradução e interpretação na literatura. I. Caser, Maria
Mirtis. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de
Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

Sérgio Wladimir Cazé dos Santos

***A TRADUÇÃO DO INSÓLITO POLÍTICO LATINO-AMERICANO NA
NARRATIVA DE FICÇÃO DE MANOEL MARTÍNEZ-ESTRADA***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutora em Letras.

Aprovada em 10 de novembro de 2021.

Comissão Examinadora:

Profª Drª Maria Mirtis Caser (UFES)

Orientador(a) e Presidente da Comissão Examinadora

Prof. Dr. Paulo Roberto de Souza Dutra (UFES)

Examinador(a) Titular Interno(a)

Prof. Dr. Vitor Cei Santos (UFES)

Examinador(a) Titular Interno(a)

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares por

Prof. Dr. Rodrigo Fernández Laborda (UFRJ)

Examinador(a) Titular Externo(a)

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares por

Profª Drª Silvia Ines Cárcamo de Arcuri (UFRJ)

Examinador(a) Titular Externo(a)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
MARIA MIRTIS CASER - SIAPE 99992085
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 12/11/2021 às 11:29

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/307434?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VITOR CEI SANTOS - SIAPE 3567469
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 12/11/2021 às 14:45

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/307662?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
Paulo Roberto de Souza Dutra - SIAPE 99992728
Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLe/CCHN
Em 12/11/2021 às 15:20

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/307709?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
LUIS EUSTAQUIO SOARES - SIAPE 1351264
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLe/CCHN
Em 18/11/2021 às 11:05

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/310843?tipoArquivo=O>

AGRADECIMENTOS

A todos da minha família, pela compreensão e paciência com que participaram de meu período de estudos.

A Maria Mirtis Caser, pelo entusiasmo com que orientou e se envolveu neste trabalho, tal como em todos os demais projetos em que fui beneficiado com sua experiência e sua preciosa colaboração.

Aos membros da banca de qualificação e da banca examinadora, professora Silvia Ines Cárcamo de Arcuri e professor Paulo Roberto de Souza Dutra, e aos membros da banca examinadora Vitor Cei Santos e Rodrigo Fernández Labriola, bem como aos membros suplentes Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves e Sérgio da Fonseca Amaral.

Às professoras Luciana Irene Sastre, Leni Ribeiro Leite, Ester Abreu Vieira de Oliveira e Adelia Maria Miglievich Ribeiro e ao professor Luís Eustáquio Soares, cujas aulas e indicações de leitura muito contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Às coordenadoras e coordenadoras adjuntas do PPGL durante o período de 2017 a 2021.

Aos servidores da SIP, por sua permanente disposição em ajudar e atender, com rapidez e eficiência, às solicitações e necessidades dos alunos.

A meus amigos e colegas do PPGL, companheiros de pesquisa.

A Patrick Brock, pela tradução do resumo para o inglês.

À Empresa Brasileira de Infraestrutura Aeroportuária (Infraero) e ao Ministério da Economia/Gerência Regional de Administração no Estado do Espírito Santo (GRA/ES), meus locais de trabalho durante o período de pesquisa e escrita deste trabalho.

RESUMO

Analisa o romance *Conspiración en el país de Tata Batata*, do argentino Ezequiel Martínez Estrada, obra inacabada publicada postumamente em 2014 (cinquenta anos após sua morte), em volume organizado pelo também escritor Ariel Magnus, que procurou dar uma composição coerente aos 80 fragmentos inéditos deixados pelo autor. Compara o romance com outros quatro contos do autor, em que os temas da organização social, do poder político e do Estado são abordados explicitamente: “La inundación” (1943), “Sábado de Gloria” (1944), “Examen sin consciencia” (1949) e “No me olvides” (1957). Analisa como Martínez Estrada traduz no romance ideias e posicionamentos que havia desenvolvido anteriormente nos contos e em seus ensaios de interpretação das realidades argentina e latino-americana, destacando sua inquietação diante da instabilidade política e do exercício autoritário do poder em seu país e no continente. Em *Conspiración en el país de Tata Batata*, essa preocupação se reflete, em termos formais, na própria fragmentação e no inacabamento da obra, que reconfiguram esteticamente a experiência da ocorrência cíclica de rupturas institucionais e implantação de regimes burocrático-autoritários nas Américas do Sul e Central e no Caribe. Ao apontar como se dá a tradução do insólito político latino-americano em *Conspiración en el país de Tata Batata*, esta tese considera que é possível identificar, na passagem do tratamento ficcional de temas fundamentalmente argentinos para temas vinculados com a realidade latino-americana pensada como um todo, uma estratégia narrativa fundada no insólito, com a qual o narrador constrói no romance um país imaginário, o que lhe permite esquivar-se, quando oportuno, da referência direta a qualquer país concreto. Para desenvolver essa abordagem, realiza um levantamento da crítica literária existente sobre a narrativa de ficção de Martínez Estrada, com destaque para aquela que trata dos contos que integram o *corpus* e o conceito de real ominoso (Liliana Weinberg); recorre a uma contextualização histórica, em consonância com uma abordagem sócio-crítica orientada por considerações de Antonio Candido; discute as reflexões do próprio Martínez Estrada sobre a literatura fantástica em Hudson, Balzac e Kafka; e se apropria de teorizações sobre o realismo maravilhoso (Chiampì) e o discurso histórico (Barthes), de modo a fazer a crítica literária de uma obra atravessada num cruzamento entre dois tempos, o de sua escrita e o de sua recepção póstuma.

Palavras-chave: Ezequiel Martínez Estrada – Ficção, Narrativa argentina, Romance latino-americano, Literatura e política, Tradução, Insólito.

ABSTRACT

This dissertation analyses the novel *Conspiración en el país de Tata Batata*, by Argentine writer Ezequiel Martínez Estrada, an unfinished work edited posthumously in 2014 (fifty years after his death) in a volume edited by Ariel Magnus, also a writer, who tried to give a coherent composition to the 80 unpublished fragments left by the author. It compares the novel with four of his short stories, in which issues of social organization and political and state power are discussed explicitly: “La inundación” (1943), “Sábado de Gloria” (1944), “Examen sin consciencia” (1949) and “No me olvides” (1957). The dissertation analyses how Martínez Estrada translates in the novel ideas and positions that he had developed previously in his short stories and essays interpreting the Argentine and Latin American realities, underscoring his concerns with political instability and authoritarian power in his country and the continent. In *Conspiración en el país de Tata Batata*, this concern is reflected in formal terms in the work’s very own fragmentation and unfinishedness, which aesthetically reconfigure the experience of cyclical occurrence of institutional ruptures and installation of bureaucratic-authoritarian regimes in Central and South Americas, and in the Caribbean. By pointing out how the Latin American political uncanny is translated in *Conspiración en el país de Tata Batata*, this dissertation argues it is possible to identify in the fictional work, which transposes fundamentally Argentine issues to those connected with the overall Latin American reality, a narrative strategy based on uncanny, where the narrator builds in the novel an imaginary country that allows him to avoid, whenever suitable, any direct allusion to any actual country. In developing this approach, I survey existing literary criticism of Martínez Estrada’s fictional narratives, especially those delving into the short stories that make up the *corpus*, and the concept of ominous real (Liliana Weinberg); employ historical contextualization following a social-critical approach guided by the considerations of Antonio Candido; discuss Martínez Estrada’s ideas on fantastic literature in Hudson, Balzac and Kafka; and appropriate theorizations on the marvelous realism (Chiampì) and historical discourse (Barthes), to conduct literary criticism on a work that intersects two temporalities, the one of its writing and its posthumous reception.

Keywords: Martínez Estrada - Fiction, Argentina Narrative, Latin American Novel, Literature and politics, Translation, Uncanny.

RESUMEN

Analiza la novela *Conspiración en el país de Tata Batata*, del argentino Ezequiel Martínez Estrada, obra inacabada publicada póstumamente en 2014 (cincuenta años después de su muerte), en volumen organizado por el también escritor Ariel Magnus, que buscó dar una composición coherente a los 80 fragmentos inéditos dejados por el autor. Compara la novela con cuatro cuentos del autor, en los que los temas de la organización social, del poder político y del Estado son tratados explícitamente: “La inundación” (1943), “Sábado de Gloria” (1944), “Examen sin consciencia” (1949) y “No me olvides” (1957). Analiza como Martínez Estrada traduce en la novela ideas y posicionamientos que había desarrollado anteriormente en sus cuentos y en sus ensayos de interpretación de las realidades argentina y latinoamericana, enfatizando su desasosiego delante de la inestabilidad política y del ejercicio autoritario del poder en su país y en el continente. En *Conspiración en el país de Tata Batata*, tal inquietud se refleja, en términos formales, en la propia fragmentación y en lo inacabado de la obra, que reconfiguran estéticamente la experiencia de acontecimientos cíclicos de rupturas institucionales y la implantación de regímenes burocrático-autoritarios en las Américas del Sur y Central y en el Caribe. Al señalar como se produce la traducción del insólito político latinoamericano en *Conspiración en el país de Tata Batata*, esta tesis considera que es posible identificar, en la transición del tratamiento ficcional de temas fundamentalmente argentinos para temas vinculados a la realidad latinoamericana pensada en su totalidad, una estrategia narrativa basada en lo insólito, con el cual el narrador construye en la novela un país imaginario, lo que le permite evitar, cuando sea adecuado, la referencia directa a cualquier país concreto. Para desarrollar ese enfoque, realiza una revisión de la crítica literaria existente sobre la narrativa de ficción de Martínez Estrada, con énfasis en aquella que trata de los cuentos que integran el *corpus* y el concepto de real ominoso (Weinberg); recurre a una contextualización histórica, en consonancia con una perspectiva socio crítica conforme a las consideraciones de Antonio Candido; discute las reflexiones de Martínez Estrada sobre la literatura fantástica en Hudson, Balzac y Kafka; y se apropia de teorizaciones sobre el realismo maravilloso (Chiampi) y el discurso histórico (Barthes), con el intuito de hacer la crítica literaria de una obra engastada en un cruce entre dos tiempos, el de su escritura y el de su recepción póstuma.

Palabras clave: Ezequiel Martínez Estrada – Ficción, Narrativa argentina, Novela latinoamericana, Literatura y política, Traducción, Insólito.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
METODOLOGIA E MARCO TEÓRICO	25
1. A NARRATIVA DE FICÇÃO DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA	31
1.1. OS TRÊS LIVROS DE CONTOS DE 1956	37
1.1.1. <i>TRES CUENTOS SIN AMOR</i>	37
1.1.2. <i>SÁBADO DE GLORIA. JUAN FLORIDO, PADRE E HIJO, MINERVISTAS</i> ...	40
1.1.3. <i>MARTA RIQUELME. EXAMEN SIN CONCIENCIA</i>	41
1.2. <i>LA TOS Y OTROS ENTRETENIMIENTOS</i> (1957)	42
1.3. O ROMANCE <i>CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA</i> (2014): INACABAMENTO COMO METÁFORA HISTÓRICO-POLÍTICA	44
2. O FANTÁSTICO NA ESCRITA DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA	69
2.1. HUDSON, BALZAC E KAFKA: O MARAVILHOSO, O MÁGICO E O FANTÁSTICO	69
2.2. O REALISMO MARAVILHOSO DA LITERATURA LATINO-AMERICANA, SEGUNDO CHIAMPI	75
2.3. O REAL OMINOSO NA NARRATIVA DE MARTÍNEZ ESTRADA, SEGUNDO WEINBERG	78
3. O INSÓLITO POLÍTICO NOS CONTOS DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA	84
3.1. “LA INUNDACIÓN” (1943): A COMUNIDADE ILHADA	84
3.2. “SÁBADO DE GLORIA” (1944): A BUROCRACIA AUTORITÁRIA	90
3.3. “EXAMEN SIN CONCIENCIA” (1949): A ENFERMIDADE SOCIAL	92
3.4. “NO ME OLVIDES” (1957): O NARRADOR DESENCANTADO	95
4. O ROMANCE DO DITAFONE: O INSÓLITO POLÍTICO EM <i>CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA</i>	97
4.1 A GEOGRAFIA FICCIONAL E A HISTÓRIA IMAGINÁRIA DO PAÍS DE TATA BATATA: APROXIMAÇÕES	99
4.2. SOBRE DISSIDÊNCIAS E CONSENSOS EM <i>CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA</i>	110
4.3. O ROMANCE DO DITAFONE	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS	123

ANEXO I - OS DITAFONES (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE <i>CONSPIRACIÓN DE TATA BATATA</i> , DE E. MARTÍNEZ ESTRADA)	130
ANEXO II - UMA FITA NO DITAFONE (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE <i>CONSPIRACIÓN DE TATA BATATA</i> , DE E. MARTÍNEZ ESTRADA)	131
ANEXO III - A GUERRA DE NERVOS (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE <i>CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA</i> , DE E. MARTÍNEZ ESTRADA)	135
ANEXO IV - DOIS DECRETOS-LEI (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE <i>CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA</i> , DE E. MARTÍNEZ ESTRADA)	137
ANEXO V - O CENTRO DA CONSPIRAÇÃO (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE <i>CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA</i> , DE E. MARTÍNEZ ESTRADA)	139
ANEXO VI - OS DUBLÊS DO GOVERNADOR (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE <i>CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA</i> , DE E. MARTÍNEZ ESTRADA)	142

INTRODUÇÃO

“[...] na cultura moderna, a página em branco simboliza a pura virtualidade da escrita, diante da qual o poeta ou o romancista invocam desesperados a inspiração que permitirá traduzi-la em realidade.”
Giorgio Agamben

A decisão de dar continuidade, nesta tese de doutorado, a uma pesquisa sobre a narrativa de ficção de Ezequiel Martínez Estrada, iniciada na minha dissertação de mestrado, decorre do interesse que me despertou a publicação póstuma de seu romance inacabado *Conspiración en el país de Tata Batata*, ocorrida na Argentina em 2014, ano do cinquentenário da morte do autor. Naquele momento, sua obra de narrativa de ficção, integrada até então pelos vinte relatos reunidos nas 460 páginas da edição espanhola dos *Cuentos completos* (Alianza, 1975) – conjunto volumoso mas relativamente breve, se comparado às milhares de páginas que compõem os inúmeros livros de ensaios sobre temas históricos, políticos, literários e filosóficos publicados entre as décadas de 1930 e 1960 –, ampliou-se de maneira significativa (em 50%, podemos dizer) com a adição das cerca de 230 páginas do romance¹, mantidas em ineditismo durante exatamente meio século e organizadas para a edição pelo escritor Ariel Magnus. Minha primeira leitura de *Conspiración en el país de Tata Batata*, realizada logo após a conclusão de meu mestrado, em 2016, deu ensejo a uma série de indagações suscitadas pelos possíveis vínculos temáticos ou estéticos observáveis entre o texto do novo livro recém-aparecido e as outras narrativas de ficção de Martínez Estrada, bem como, pelos eventuais nexos do romance com os ensaios e com outros tipos de escritos literários que integram sua bibliografia autoral (da qual constam também livros de poesia e peças de teatro). Senti-me também provocado a investigar as diferenças e especificidades apresentadas pelo romance, único exemplar do gênero de que se tem notícia no *corpus* do escritor argentino, e que se caracteriza por uma exacerbação

¹ Considerando o levantamento bibliográfico da obra de Ezequiel Martínez Estrada realizado por Adam (1968), que indica o número de páginas das primeiras edições dos livros publicados em vida pelo escritor argentino, sua obra em prosa não-narrativa (de ensaios e crítica literária, principalmente) compreende cerca de 8.170 páginas, ao passo que sua poesia corresponde a 687 páginas e seus textos teatrais não ocupam mais que 158 páginas. A soma do número de páginas dos *Cuentos completos* com o de *Conspiración en el país de Tata Batata* resulta em 697 páginas correspondentes à narrativa de ficção do autor. Assim, 81% da obra escrita de Martínez Estrada corresponderia à prosa não-narrativa, 8,5% à narrativa de ficção, 8,4% à poesia e 1,9% ao teatro. Minha conta não inclui os trabalhos ensaísticos *Paganini*, *Para una revisión de las letras argentinas* e *Filosofía del ajedrez* e o relato de viagem *Panorama de los Estados Unidos* (todos de publicação posterior ao levantamento de Adam), cuja inclusão representaria uma proporção ainda maior da prosa não-narrativa no conjunto da bibliografia de Martínez Estrada. Uma versão digital do levantamento de Adam está disponível no sítio da Fundación Ezequiel Martínez Estrada, no endereço <https://www.fundacionmartinezestrada.org/bibliografia-eme>.

da presença de elementos satíricos e grotescos já presentes, de modo mais atenuado, em seus contos.

Ao mesmo tempo, meu interesse por *Conspiración en el país de Tata Batata* intensificou-se diante dos acontecimentos históricos vividos e acompanhados cotidianamente pelas pessoas interessadas na política brasileira, em particular desde meados da década passada. A palavra “conspiração” tornou-se corriqueira para caracterizar as relações entre setores da sociedade, instituições, partidos e servidores do Estado, tais como juízes, procuradores, militares, ministros, presidentes de Câmara dos Deputados e vice-presidentes da República, entre outros personagens. A articulação de diversos atores institucionais para, mantidos os ritos constitucionais, porém sob argumentos pouco sólidos e em grande medida inconvincentes, desfechar um golpe branco, num movimento jurídico-midiático-parlamentar-militar-empresarial-financeiro com o objetivo de substituir o comando do poder Executivo, se consumou em agosto de 2016, na sessão do Senado que consagrou o assim chamado “impeachment” de Dilma Rousseff. Em seguida, o aparelho judicial foi mobilizado de forma a produzir obstáculos legais à candidatura do então favorito ao pleito presidencial de 2018, Luiz Inácio Lula da Silva, cujas condenação, prisão e inviabilização eleitoral abriram caminho para a ascensão política do projeto filo-fascista protagonizado por personagens caricatos que hoje, em pleno mês de setembro de 2021, depois de 30 anos de relativa estabilidade democrática, ameaçam abertamente, dia sim, dia não, desferir novas rupturas institucionais de caráter ainda mais grave, como se este país fosse o próprio “campo de conspiração” que Martínez Estrada concebeu com seu romance:

[...] en términos generales, puede afirmarse que el país era un campo de conspiración, palabra que había perdido su sentido anacrónico, depurándose hasta convertirse en vocablo encomiástico, revelador de sublimes prendas de carácter y de inteligencia, de patriotismo y abnegación inherentes al manejo de la cosa pública. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 39-40).

Conforme foi possível constatar no mesmo período, em face do golpe que encerrou de maneira abrupta o tumultuado processo eleitoral na Bolívia em 2019, o Brasil não era, naquele momento, o único país sul-americano às voltas com conspirações envolvendo forças políticas conservadoras em aliança com elites econômicas e militares para a tomada do poder. A longa crise na Venezuela, às voltas com uma gradual e acentuada degradação das instituições democráticas, o autoritarismo do governo Maduro, a presença massiva de militares em cargos do poder Executivo e uma direita que recorre ao apoio de Washington para suas iniciativas de mudança de governo, também se inseria nesse contexto, assim como o impeachment-relâmpago

do presidente Lugo no Paraguai, em 2012. Em todos esses casos, e em outros mais que poderiam ser elencados, os indícios de gestões externas por parte de atores interessados em reforçar o neo-imperialismo dos Estados Unidos sobre o continente me induziam a outra série de associações com o romance *Conspiración en el país de Tata Batata*, no qual a reinvenção do colonialismo típica do século XX aparece tematizada em diversas passagens². A Mesopotâmia³, o país de Tata Batata imaginado há 60 anos e que permanecera tanto tempo imerso na obscuridade dos arquivos da Fundación Ezequiel Martínez Estrada e de pesquisadores seletos, representava literariamente uma realidade de reacionarismo e autoritarismo que, embora tivesse se mantido por décadas sob a égide da democracia, jamais deixara de se fazer presente no continente e agora reemergia das águas revoltas da história e atestava a sua persistente atualidade. Manifestava-se assim um sentimento de *Unheimlich*, “estranho-familiar” (a palavra alemã também costuma ser traduzida como “inquietante” e “sinistro”), que a meu ver criava um paralelismo com o mundo concreto dessas nações sul-americanas. Aquilo que, na formulação de Freud, a partir de Schelling, é *Unheimlich* e “deveria ter permanecido oculto mas veio à luz” (1975, p. 301), e pertence à “categoria de assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (p. 277) – tema tão caro à literatura fantástica e que gerou obras de grande qualidade estética na região do Prata –, aquilo, enfim, estava aí, à vista de todos que estivessem dispostos a ver.

De alguma maneira particular e íntima, passei a associar *Conspiración en el país de Tata Batata* com o nosso “país do futuro”, e a pensar no Brasil a partir da Mesopotâmia e na Mesopotâmia a partir do Brasil. Como obra literária que guardava o frescor do ineditismo, embora escrita há tanto tempo, o romance de Martínez Estrada aparecia como um livro novíssimo, carregado de contemporaneidade e ainda não marcado por camadas de interpretações como outras obras com a mesma idade que ele. Em função dos temas que o romance aborda, lê-lo e pensar sobre ele eram para mim gestos que se juntavam à minha tentativa de compreender o presente que a América Latina vivia e vive. Acredito que esse impulso inicial, que procurei preservar ao longo dos estudos de doutorado e da escrita da tese, foi o que me levou à opção de analisar o *Conspiración en el país de Tata Batata* a partir principalmente da narrativa de ficção do autor, deixando em segundo plano a sua obra de caráter especulativo – de certo modo, seguindo no

² O tema do imperialismo dos Estados Unidos num país sul-americano também está presente no conto “Un crimen sin recompensa”, que integra o *corpus* analisado em minha dissertação de mestrado (SANTOS, 2016).

³ Empregarei o termo *Mesopotâmia*, no original em espanhol, sem traduzi-lo, sempre que estiver me referindo ao país imaginário do romance de Martínez Estrada, de forma distinguir seu nome do topônimo da região asiática Mesopotâmia, que deu origem à forma como é conhecida a Mesopotâmia Argentina.

sentido contrário ao que predomina nos estudos sobre a literatura de Martínez Estrada, que em geral ainda interpretam as suas narrativas de ficção tão somente como desdobramento dos ensaios.

Passei, então, a fazer uma releitura dos *Cuentos completos* com o propósito de identificar, nos textos de narrativa ficcional anteriores do autor, aqueles relatos que apresentavam de modo mais direto os temas da política e do poder estatal, questões que também foram objeto da reflexão crítica de Martínez Estrada em vários ensaios, e que, nos contos, foram sempre abordadas sob uma perspectiva próxima à do relato fantástico. Cheguei desse modo a um conjunto de cinco contos, formado por “La inundación” (1943), “Sábado de Gloria” (1944), “Examen sin conciencia” (1949), “No me olvides” (1957) e “Un crimen sin recompensa” (1957), como aqueles nos quais o autor já havia iniciado uma investigação ficcional acerca do que há de insólito na política argentina, investigação que no romance seria intensificada e ganharia uma abrangência maior, latino-americana, configurando o que se poderia nomear como *insólito político*.

Um outro aspecto de *Conspiración en el país de Tata Batata*, relacionado com o estado de inacabamento de seus originais, carece de ser destacado nesta Introdução. Na pesquisa de mestrado, intitulada *Interpretação e tradução no conto "Marta Riquelme", de Ezequiel Martínez Estrada*, meu interesse se concentrou nas marcas de metaficcionalidade presentes no texto em questão e na possibilidade de analisá-las metaforicamente para refletir, do ponto de vista teórico, sobre a atividade tradutória realizado por mim ao produzir uma versão em português daquele conto de 1949. Assim, sob certos pontos de vista circunstanciais, a experiência de leitura de *Conspiración en el país de Tata Batata* repetia em parte o enredo daquele conto, com a diferença de que o texto inconcluso em questão (a fictícia obra inacabada que a personagem Marta Riquelme teria escrito) agora existia no plano da realidade (o romance de Martínez Estrada). Em “Marta Riquelme”, um personagem-narrador chamado “Martínez Estrada” prepara um prólogo às fictícias *Memórias de mi vida*, da personagem Marta Riquelme, cujos originais se perderam e precisam ser reconstituídos, mesmo que parcial e precariamente, num penoso processo que leva três anos de trabalho e envolve a decifração da difícil caligrafia da autora, bem como o estabelecimento de uma sequência coerente para as páginas soltas e não numeradas, “que pueden ser colocadas en diferentes lugares sin alterar el orden lógico del discurso, pero si el sentido” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2007, p. 80). De maneira muito similar, em seu prólogo a *Conspiración en el país de Tata Batata*, intitulado “Criterios a esta edición”,

Ariel Magnus (2014) descreve o desafio de preparar para publicação em livro um manuscrito de Ezequiel Martínez Estrada que, além de não contar com um final, não tem uma linha narrativa rigorosa, sendo composto de fragmentos relativamente independentes, alguns deles meros esboços para uma futura obra que não veio a se concretizar por inteiro e outros ilegíveis, constituindo uma situação em si insólita, na qual o original do livro a ser publicado é quase como se nem mesmo fosse exatamente um original – “[...] faltan partes de la obra, [...] de la parte que tenemos hay tramos manuscritos ilegibles y [...] lo legible no es confiable gramaticalmente” (MAGNUS, 2014, p. 10). O próprio título do romance não foi dado por Martínez Estrada, mas escolhido pelos editores mediante a combinação da palavra mais recorrente do texto (*conspiración*) com o nome do personagem mais emblemático (*Tata Batata*, o patriarcal líder político do país imaginário onde se passa a trama do romance). Numa espécie de imitação da literatura pela vida, o papel de compilador e organizador de uma obra incompleta e fragmentária – que na situação fictícia da protagonista Marta Riquelme, no conto “Marta Riquelme” era assumido por um narrador em primeira pessoa auto-identificado como “Martínez Estrada” –, vinha a ser, por ocasião da edição póstuma de um livro de Ezequiel Martínez Estrada, exercido por outro escritor (Magnus), que reúne e organiza o arquivo relativo ao romance.

Durante a pesquisa do mestrado, eu identifiquei uma relação intertextual marcante entre “Marta Riquelme” e um outro relato de Martínez Estrada, “Un crimen sin recompensa”, publicado no livro *La tos y otros entretenimientos* (1957), que retoma e reescreve quase literalmente algumas breves passagens de “Marta Riquelme” sem que essa intertextualidade seja explicitada ou referenciada por seu narrador interno. Após o contato com *Conspiración en el país de Tata Batata*, e ao retornar, numa nova leitura, a “Un crimen sin recompensa” – cuja escrita se dá, cronologicamente falando, bem mais próxima da redação do romance –, encontrei neste conto alguns elementos textuais que também comparecem no referido livro póstumo, como a ideia de uma “guerra de nervios declarada por el gobierno federal” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 441) e o nome da moeda nacional inventada que, tanto no país imaginário do romance como no país imaginado no conto é denominada *mariscal*, no plural, *mariscales* (p. 442). Em *Conspiración en el país de Tata Batata*, existe a referência a um “plan de atolondramientos cívicos de la guerra de nervios decretada por el gobierno federal hacía un año” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 74), bem como, já na iminência do anticlimático momento culminante do romance, quase em suas últimas páginas, o narrador menciona uma “una flotilla de aviones salvadoreños, contratada por el gobierno federal para mantener en su clima la guerra de nervios”

(2014, p. 198). Essas repetições em textos distintos dessas duas expressões pouco usuais, além de outros detalhes dos textos, me levam a postular a existência de uma relação estreita entre “Un crimen sin recompensa” e *Conspiración en el país de Tata Batata*, comparável à relação que existe, como analisei na dissertação de mestrado, entre “Marta Riquelme” e o mesmo “Un crimen sin recompensa”.

Tais trânsitos e recorrências de um texto a outro revelam a persistência de certos temas e ideias no âmbito das inquietações que motivavam a escrita de Martínez Estrada. Por essa razão, emprego o termo *tradução* em sentido lato, que não se confunde exatamente com o conceito de tradução intralingual apresentado por Roman Jakobson no artigo “Aspectos lingüísticos da tradução” (1975, p. 64), tratando-se de uma acepção poética, uma imagem figurada da tradução como aparece com frequência no uso do idioma e que exemplificarei a seguir, com citações de dois críticos especializados na obra de Martínez Estrada, Pedro Orgambide e Liliana Weinberg⁴. Proponho, assim, o entendimento de que Martínez Estrada realiza uma operação comparável a uma *autotradução* de certos temas, personagens, espaços, situações e enfoques, ao longo de sua trajetória de autor e em toda sua obra, mediante traços temáticos, estilísticos e lexicais que se deslocam de um gênero literário para outro, sofrendo modificações formais, estéticas e lingüísticas, correspondem às estratégias textuais que interessam ao autor enfatizar em cada momento, muitas vezes para explicitar determinada ideia ou apresentá-la sob outra forma expressiva, num gesto que se aproxima da acepção dicionarizada de tradução como o “ato de tornar claro o significado de algo; interpretação, compreensão, explicação” (HOUAISS; VILLAR, 2004). Tal noção de tradução se alinha com o entendimento, muito frequente na crítica sobre a obra de Martínez Estrada, de que ele se dedicou a uma “lectura de la realidad argentina [...] una lectura fundamentalmente ética, que buscaba en la historia y aun en la prehistoria de ese joven país las causas de sus males y sus incertidumbres” (ORGAMBIDE, 1976, p. 220), e que postulam que o autor tenha construído sua leitura dessa realidade não só

⁴ Um dos exemplos líricos mais célebres dessa noção em sentido lato do traduzir aparece na letra de Caetano Veloso da canção “Sampa” (1978), na qual se diz da cantora Rita Lee que ela seria “a [...] mais completa tradução” da cidade de São Paulo. Uma mulher e artista, ou sua arte (tendo-se em conta que “Rita Lee” aqui é utilizado metonimicamente no sentido de “a música de Rita Lee”), serem a *tradução* de um lugar não corresponde a nenhum dos três tipos de tradução conceituados por Jakobson (*intralingual*, *interlingual* e *intersemiótica*), mas a uma outra ideia, que o dicionário Aulete Digital, em sua acepção de número 3, define como “Trazer em si a expressão de; REPRESENTAR”. Outro exemplo similar, menos conhecido, aparece na letra do *Hino de Pernambuco*, composto por Oscar Brandão da Rocha em 1908 e executado naquele estado em caráter oficial: “Coração do Brasil, em teu seio / Corre sangue de heróis, rubro veio / Que há de sempre o valor traduzir”.

em seus aspectos imediatos (a política, a economia, a psicologia social), mas que ele também tenha feito, com sua obra narrativa ficcional, uma “lectura imaginaria de lo real, tan importante como sus indagaciones en el espacio histórico del país” (p. 225). É assim que o mesmo comentarista escreve, numa resenha aos *Cuentos completos*, por ocasião da edição original de 1975:

Puede decirse que el pensamiento en acción de Martínez Estrada se **traduce** en respuestas puntuales a la realidad (ensayos, artículos, polémicas, miscelánea), pero que ese mismo pensamiento, al interrogarse y buscar las causas más profundas de su propia dinámica, necesita de la irrealidad de la literatura de ficción – el cuento o la poesía – que completan una visión y un sentimiento del mundo, una lectura más amplia de la misma realidad que observa. (ORGAMBIDE, 1976, p. 218, negrito meu).

Para Orgambide, a busca de Ezequiel Martínez Estrada por representar em seus textos a dinâmica do real o leva ao irreal da ficção literária, num movimento da imaginação direcionado a uma maior aproximação ao objeto enfocado, com um olhar que se aprofunda à medida que inventa.

Também para Liliana Weinberg, a narrativa de Martínez Estrada contém uma resposta em forma literária às questões da realidade histórica vivida pelo autor, configurada a partir de um saber constituído com aportes de suas preferências na prosa de ficção: “[...] constituyen [...] ejemplos de sus más evidentes ‘afinidades electivas’ [...] autores de tanto peso en el Martínez Estrada narrador como Balzac, Tolstoi, Dostoievski o Kafka, en esos grandes relatos de nuestro autor que corresponden y **traducen** simbólicamente su reacción a la etapa del peronismo” (WEINBERG, 2017, página sem numeração, negrito meu).

Essa definição generalizante do traduzir se expressa de maneira eloquente em termos como os que aparecem nesta formulação de Ana de Alencar: “[...] todo processo de conhecimento humano é uma operação tradutória; a operação tradutória intervém em tudo e em todos, a ponto de podermos nos perguntar: o que não seria traduzir no campo do humano? [...]” (ALENCAR, 2011, p. 9). Nessa abordagem, a tradução é um processo “imanente em qualquer processo de produção de sentido” (p. 9).

Umberto Eco (2011) faz uma crítica a esse tipo de identificação entre tradução e interpretação, a partir das considerações de Peirce e Jakobson sobre o assunto, sustentando que, na afirmação da tradução como uma espécie de interpretação, estamos diante de uma figura de linguagem e *tradução* aparece não como metáfora, mas como sinédoque: a tradução seria *um tipo* de interpretação. Por esse motivo, Eco frequentemente prefere colocar aspas em “tradução”, quando utiliza ou se refere a essa acepção da palavra. Na sua leitura do ensaio de Jakobson, Eco

defende a ideia de que, ao conceituar a *tradução intralingual* (reformulação) como a interpretação de signos verbais por meio de outros signos do mesmo idioma, o linguista russo “[...] não diz que interpretar e traduzir sejam sempre e de todo modo a mesma operação, mas que é útil abordar a noção de significado em termos de tradução (gostaria de glosar: *como se fosse uma tradução*)” (p. 255, itálico do autor).

Interessado em dissociar a tradução propriamente dita (*interlingual*, na definição de Jakobson) das demais formas de interpretação verbal ou não verbal, Eco se ocupa em apontar as limitações de uma generalização do uso da noção de tradução no sentido figurado (seja como metáfora ou como sinédoque), quando o que está em questão é uma conceituação dos fenômenos com uma finalidade científica: “[...] diante do apelo [...] a identificar um núcleo comum em todos os processos de interpretação, parece igualmente urgente tentar identificar as diferenças profundas que intercorrem entre vários tipos de interpretação” (p. 259).

Ainda que não se oponha totalmente à ideia de se pensar as afinidades entre tradução e interpretação, Eco deixa claro que o que ele propõe é entender a especificidade de cada um desses fenômenos (seu artigo se intitula exatamente “Interpretar não é traduzir”):

Nada impede que se amplie o espaço semântico do termo [*traduzir*] para incluir fenômenos afins ou análogos (sob alguns aspectos ou sob um mesmo perfil). Contudo, na variedade da semiose ocorrem fenômenos dos quais, se é muitas vezes útil sublinhar a afinidade, é igualmente útil destacar as diferenças, pelo menos do ponto de vista de uma teoria semiótica. [...] quando se faz semiótica é justamente para compreender tais diferenças e ver o quanto elas contam nos processos semióticos. (p. 261)

Nesse sentido, o alerta de Eco toma a forma de uma pergunta: “[...] por que usar habitualmente uma metáfora, em si lícita sob determinadas circunstâncias didáticas, se já existe um termo técnico como *interpretação* (e sua subespécie, a reformulação) que diz muito bem do que se trata?” (p. 272, itálico do autor). Frente à objeção conceitual de Eco, e numa tentativa de responder à pergunta que ele faz no trecho acima, retorno ao ponto de seu texto em que o autor italiano discute o artigo de Jakobson. Ali, sem deixar de empregar as aspas com que marca seu posicionamento teórico, o autor italiano registra um ponto que me interessa destacar: “Jakobson demonstra que interpretar um elemento semiótico significa ‘traduzi-lo’ em um outro elemento (que pode ser um discurso completo) e que o elemento interpretado é sempre **criativamente enriquecido** por tal tradução” (p. 255, negritos meus).

Ao pesquisar os contos e o romance de Martínez Estrada, observei que, à medida que desenvolve a sua visão artística sobre os fenômenos da política e do poder na Argentina e na América Latina, o autor argentino incorpora novos elementos, discursos e linguagens,

ampliando, sofisticando, reelaborando e aprofundando a interpretação da realidade que procura representar. É por esse motivo que, embora ciente das ressalvas de Eco quanto ao que para ele se trata de um uso figurado do termo, falo em *tradução* para me referir à relação que as narrativas de ficção de Martínez Estrada mantêm com a realidade de seu país e do continente. Nessa escolha, tenho em mente aquilo que, conforme o próprio Eco reconhece, pode haver de “útil” e “lícito” nesse tipo de entendimento das interconexões entre interpretação e tradução.

A retomada em *Conspiración en el país de Tata Batata* de temas, personagens e análises presentes nas narrativas ficcionais publicadas anteriormente indica, como já dito, uma espécie de autotradução de preocupações e investigações que o escritor realizou em sua trajetória, inclusive nos demais gêneros que cultivou, especialmente os ensaios de caráter histórico, político e literário. Ao apontar como se dá uma tradução do insólito político latino-americano na obra do autor, penso que é possível identificar uma estratégia escritural de passagem da discussão de temas fundamentalmente argentinos para temas de ordem mais geral ou de vinculação com a realidade latino-americana pensada como um todo, o que é favorecido pelo modo narrativo insólito, tal como elaborado no romance, por permitir ao autor esquivar-se da referência direta a um ou mais países concretos por via da invenção de um país imaginário que em certa medida mescla aspectos próprios de várias nações latino-americanas, como México, Costa Rica e Cuba, além da Argentina.

O projeto inicial desta tese previa a tradução comentada integral do romance *Conspiración en el país de Tata Batata* e dos contos “Sábado de Gloria” e “Examen sin conciencia”, o que exigiria a tradução de aproximadamente 340 páginas em prosa. O andamento da pesquisa levou-me a privilegiar a análise crítico-literária, substituindo a planejada tradução comentada daquelas três ficções por outro objetivo: relacionar o romance com um *corpus* um pouco maior de contos, de forma a proporcionar uma compreensão ampliada das relações temáticas e formais entre o único romance de Martínez Estrada e sua obra ficcional anterior. (Ainda assim, eventualmente, algum trecho traduzido do romance, em caráter preliminar, será apresentado no decorrer desta tese, bem como nos Anexos.) Desta forma, compõem o *corpus* desta tese os seguintes contos: “La inundación” (1943), “Sábado de Gloria” (1944), “Examen sin conciencia” (1949) e “No me olvides” (1957) e o romance *Conspiración en el país de Tata Batata* (2014). Esse conjunto de textos foi escolhido de modo a abranger pelo menos um conto de cada um dos quatro livros nos quais, na década de 1950, o autor agrupou seus relatos escritos a partir de 1943: “La inundación”, em *Tres cuentos sin amor* (1956); “Sábado de Gloria”, em *Sábado de Gloria*

(1956); “Examen sin consciencia”, em *Marta Riquelme, Examen sin consciencia* (1956); e “No me olvides”, em *La tos y otros entretenimientos* (1957).

Importa observar, a esta altura, que a listagem completa da ficção de Martínez Estrada certamente poderia ser acrescida de um outro livro, *El verdadero cuento del Tío Sam* (1963) – único livro do autor publicado no Brasil, com o título *A verdadeira história do Tio Sam* (1964, sem indicação de tradutor). Essa obra tem inúmeros pontos de contato com *Conspiración en el país de Tata Batata* (o tema do imperialismo estadunidense no continente latino-americano; o estilo humorístico, satírico), e será comentada brevemente em momento oportuno. Entretanto, suas características específicas me levam a optar por não integrá-la ao *corpus* desta tese: trata-se de uma obra híbrida, composta por breves textos de Martínez Estrada e ilustrações ou cartuns de Siné, podendo também ser descrita como desenhos de Siné com legendas escritas por Martínez Estrada, com um caráter de intervenção político-social direta muito mais marcado do que nos contos e no romance.

Neste ponto, também se faz necessário acrescentar que esta investigação está vinculada ao projeto de pesquisa “Tradução de obras ficcionais de Ezequiel Martínez Estrada para o português brasileiro”, coordenado pela prof. Dra. Maria Mirtis Caser, com o qual nos propomos a realizar o estudo crítico e a tradução ao português do romance *Conspiración en el país de Tata Batata* e dos vinte contos do autor, visando sua futura publicação no Brasil, no intuito de difundir em nosso país a obra do autor argentino. A essa empreitada, somam-se, desde logo, as traduções já realizadas por mim dos contos “Marta Riquelme” e “Un crimen sin recompensa”, que produzi como parte de minha dissertação de mestrado (SANTOS, 2016) e se encontram em versão intermediária, sujeita a futuros ajustes.

Assim, embora esta tese não se proponha, como foi o caso da dissertação de mestrado, a traduzir integralmente uma ou mais obras de Martínez Estrada e discutir e comentar o processo de tradução do ponto de vista crítico e/ou teórico, não por isso o horizonte de uma reflexão sobre a tradução deixa de se fazer presente nesta investigação, na medida em que, uma vez que meu olhar crítico já se encontra previamente formado e informado por reflexões teóricas sobre o processo tradutório, estas fatalmente incidirão na minha leitura de um texto em língua estrangeira. Ao fazer essas considerações, levo em conta o que Paulo Rónai considera “uma das definições mais certas” do ato de traduzir e que ele atribui a J. Salas Subirat, tradutor argentino de *Ulysses*, de James Joyce: “Traduzir é a maneira mais atenta de ler”. Esse “desejo de ler com atenção, de penetrar melhor obras complexas e profundas” (RÓNAI, 2012, p. 91), uma vez

acionado pela experiência do traduzir, acompanha a leitura crítica de uma obra mesmo que não exista a intenção imediata de traduzi-la.

A influência das teorias e das práticas de tradução comparece em minha análise, como parte do método da abordagem crítica ao texto, quando observo, por exemplo, que a denominação da moeda corrente do país de Tata Batata, o *mariscal*, ainda que pareça aludir de forma muito evidente a uma patente militar (marechal)⁵, também evoca, por sua morfologia no idioma espanhol, uma nomenclatura genérica para diversos animais marinhos (*marisco*). A percepção dessa dupla acepção tende a se diluir, numa eventual tradução literal ao português, já que neste idioma os dois termos são dessemelhantes (*marechal*, *marisco*), desaparecendo o sentido quase cômico que a expressão *mariscal* pode suscitar no texto original, quando relacionada com a ideia de Mesopotâmia (região entre rios) e a série de imagens ligadas à água que, como veremos adiante, aparecem frequentemente no romance. Entretanto, acredito que essa remissão a um paralelo entre o nome da moeda, a patente militar, as espécies marinhas e o principal topônimo do romance jamais me viria à mente, não fosse minha maneira de ler qualquer texto atravessada por um viés tradutório permanente. É por esse motivo que, sempre que julgar relevante para a análise dos textos de Martínez Estrada, farei referência ao problema de uma eventual tradução de certos termos ou passagens, de forma a evidenciar, a nível microtextual, elementos lexicais e semânticos que propiciem recursos para a análise literária das ficções, bem como, no âmbito do projeto de pesquisa mencionado acima, como subsídios preliminares para uma futura tradução integral das narrativas de ficção do autor.

Considero que o acréscimo do único título conhecido de narrativa longa da lavra de Martínez Estrada em seu *corpus* ficcional provoca uma reconfiguração crítica da obra do autor como um todo, tanto porque ela é, por um lado, uma incursão num gênero novo para ele (o romance) como, porque representa uma continuidade e um aprofundamento em relação a uma vertente que em geral comparece em sua fortuna crítica como subsidiária da produção ensaística, como lateral no conjunto de sua produção (a narrativa ficcional). Nessa dinâmica entre emergência do novo e prolongamento do mesmo, um estudo sobre *Conspiración en el país de Tata Batata* traz elementos para não somente se reavaliar criticamente os contos anteriormente publicados pelo escritor, mas também permite uma nova compreensão de aspectos de seus ensaios

⁵ Em português, *mariscal* (substantivo masculino) consta como vocábulo antigo, com o mesmo sentido de *marechal*. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/mariscal> [consultado em 21-09-2021]. No *Dicionário Houaiss*, não consta uma entrada para *mariscal*, porém no verbete *marechal* se referencia uma forma antiga (século XV) com uma grafia diferente, *marjschal*.

históricos, políticos e literários. A tomada do poder político é narrada, em diversos textos ficcionais de Ezequiel Martínez Estrada, frequentemente num registro insólito, ainda que existam nuances e variações na ênfase que tal registro se expressa seja nos contos selecionados, seja no romance. Como esse, certos temas que aparecem em *Conspiración en el país de Tata Batata* estão presentes desde há muito na obra de Martínez Estrada, mas aparecem no livro póstumo sob uma ótica distinta, naturalmente mais complexa, dada a própria estrutura intrínseca ao gênero romance, e envoltos numa carga humorística significativamente mais intensa, suscitando as seguintes questões: O que levou Martínez Estrada a escrever seu primeiro e único romance num modo narrativo insólito, numa direção ainda mais não-realista do que nos contos que publicara anteriormente? Qual o papel da exacerbação do humor na tradução de problemas e posicionamentos expressados anteriormente pelo autor em ensaios e contos para um novo gênero literário, o romance? Como a construção de uma realidade imaginária permite a Martínez Estrada tratar ao mesmo tempo de questões relativas às realidades argentina e latino-americana?

Nos capítulos deste trabalho, a leitura crítica da obra ficcional de Martínez Estrada se concentra naqueles contos que, tal como *Conspiración en el país de Tata Batata*, apresentam temáticas relacionadas com o poder político ou tangenciam outras questões correlatas abordadas no romance. Dessa forma, depois da leitura e da análise críticas de cada um dos contos, seguindo a convenção da ordem cronológica progressiva de sua escrita e publicação, passo para uma discussão mais alongada do romance. Começando pelo mais antigo conto publicado por Ezequiel Martínez Estrada, “La inundación” (1943), abordo os contos longos dos anos 1940, “Sábado de Gloria” e “Examen sin consciencia”, para concluir a trajetória com o conto temporalmente mais próximo de *Conspiración en el país de Tata Batata*, “No me olvides”, dos anos 1950. Entretanto, em consonância com a não-linearidade estrutural exibida pelo romance *Conspiración en el país de Tata Batata*, cuja estrutura em mosaico faz uma alternância de tempos e espaços, a linearidade da sequência cronológica descrita acima é interrompida, ao final de cada subcapítulo dedicado a um dos contos, por uma subseção que trata das relações entre esse conto e o romance. Com esse movimento em saltos temporais, desejo seguir na contracorrente do rio narrativo de meu autor, remontando às nascentes de sua ficção e situando como uma das principais fontes da composição do romance os próprios contos, mais do que os ensaios.

Ao dispor a análise dos textos conforme o movimento explicitado acima, busco evitar o determinismo crítico que reduz a ficção de Ezequiel Martínez Estrada a uma mera ilustração das teses sociológicas, políticas ou históricas expostas em seus ensaios. Diferentemente disso, mas sem desprezar a importância dos ensaios na obra do autor, desejo primordialmente compreender os contos e o romance à luz uns dos outros, enxergando seus sentidos e suas matrizes interpretativas em suas próprias tensões internas. O objetivo é desautomatizar a percepção teleológica de encadeamento necessário que leva dos ensaios à ficção, ou dos primeiros contos aos contos posteriores, como se a expressão artística de Ezequiel Martínez Estrada na narrativa de ficção fosse meramente subsidiária do pensamento reflexivo ou de uma lógica progressiva. Essa determinação não impedirá a ocorrência de retornos pontuais aos ensaios, quando necessário, no sentido de, aí sim, exemplificar algum aspecto presente nas ficções.

A produção intelectual de Ezequiel Martínez Estrada, tendo ganhado notoriedade e permanência no debate cultural principalmente em função de seus ensaios de caráter histórico, filosófico, político e literário, por muito tempo veio a eclipsar o criador Ezequiel Martínez Estrada (poeta, ficcionista, dramaturgo). O paradigma de referência para a leitura de sua obra de imaginação sempre foi sua obra dissertativa, tida como mais importante e, por isso, colocada no centro do debate, como núcleo semântico de onde necessariamente deveriam partir as iniciativas de interpretação dos produtos laterais, como seria o caso de seus contos.

Além do fundamental *Radiografía de la pampa* (1933), Martínez Estrada produziu muitos outros ensaios sobre temas históricos, sociais e políticos, notabilizando-se como um dos principais nomes argentinos no gênero: *La cabeza de Goliath* (1940), sobre a cidade de Buenos Aires; *Sarmiento* (1946), sobre o escritor e líder do século XIX; *Los invariantes históricos en el Facundo* (1947), sobre a principal obra de Sarmiento; *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948), sobre o poema de José Hernández, expoente da poesia gauchesca; entre outros. Entre os estudiosos de Martínez Estrada existe um debate sobre se seus contos seriam obras com valor próprio ou se deveriam ser lidos como meras ilustrações das teses de seus ensaios. Para Horacio Gonzáles

[...] enquanto a su obra de ficción en prosa, Martínez Estrada pareció cometer dos ligeras redundancias. La primera consistiría en haber elaborado un remedo del universo kafkiano, la segunda en haber ideado una imitación ficcional de sus propios ensayos de ‘psicoanálisis social’. (GONZÁLEZ, *apud* LAMOSO, 2012, p. 58).

Neste trabalho, faço um recorte distinto do descrito acima, buscando explorar a especificidade ficcional do conjunto formado pelos quatro volumes de relatos reunidos em *Cuentos completos* e pelo romance *Conspiración en el país de Tata Batata*: em vez de ler os contos e o romance a partir da ensaística, procuro fazer deles novas leituras propiciadas pelo aparecimento de *Conspiración en el país de Tata Batata* e pelos efeitos de sentido que sua inserção no *corpus* ficcional do autor propicia para a leitura de cada obra específica e para a leitura da obra como um todo. Interessa aqui – embora se possa dizer que se trata de uma separação arbitrária, idiossincrática, “fictícia”, por assim dizer – o escritor Martínez Estrada como artista, cuja literatura de ficção poderia ser compreendida de maneira relativamente independente dos demais gêneros a que se dedicou e que o tornaram conhecido. Nesse ponto, acompanho em grande medida a provocação de Hernainz (2010): “Para leer sus cuentos escapando al facilismo y darles el lugar que su contundencia amerita, habría que olvidar sus ensayos de los años treinta y los tempranos cuarenta” (p. 2262).

Na mesma direção, Adolfo Prieto já sustentava que

Numerosos indicios apoyan la perspectiva opuesta, esto es, la de centrar el interés en el universo expresado por los relatos, y subordinar los temas y las líneas principales de la ensayística al nivel de correctores y ejemplificadores de ese universo. (PRIETO, *apud* LAMOSO, 2012, p. 58)

Acredito também que uma leitura da ficção de Martínez Estrada realizada a partir de um país estrangeiro como o Brasil tem condições de tentar liberar-se, ainda que parcialmente, das injunções locais próprias da realidade argentina, que fazem com que os problemas da sua realidade incidam com particular intensidade sobre os trabalhos de pesquisadores daquele país acerca do autor em questão, o que muitas vezes acaba por limitar o interesse e o alcance da obra do escritor tão somente a estudiosos de questões daquele país, ao passo que ela, por sua qualidade e profundidade, se considerada sob uma perspectiva menos localista, poderia ser de grande proveito para um público muito mais amplo. Distantes de seus aspectos diretamente empíricos, mas ao mesmo tempo capazes de estabelecer com eles nítidos paralelos em função de certas similaridades com a situação brasileira, por exemplo, nós, leitores brasileiros de Martínez Estrada, podemos atentar para aspectos mais gerais de sua obra, compreendendo os textos de ficção sem recorrer necessariamente a seus possíveis correlatos ensaísticos. Proponho, portanto, uma entrada à obra de Martínez Estrada desde um lugar relativamente distanciado (mas não de todo, o que de resto seria impossível, dada a temática intrínseca à maioria dos textos do autor) das questões locais tão presentes, seja nos ensaios, seja na ficção. Cabe observar que uma outra entrada possível seria a poesia, porém é de se notar que Martínez Estrada

praticamente abandonou a escrita de versos quando passou a se dedicar ao ensaio, sendo *Coplas de ciego* de 1959 sua única produção poética desde 1929, ao passo que, no que se refere à escrita de contos, dedicou-se a ela nas décadas de 1940 e 1950, de maneira contínua, paralelamente à produção ensaística, deixando inacabados os originais de *Conspiración en el país de Tata Batata*. Esses dados que me fazem entender que, ainda que ele tenha publicado sua primeira ficção relativamente tarde, sua produção ficcional é constante e representa um conjunto importante de textos no interior de sua trajetória, merecendo uma análise específica.

Metodologia e marco teórico

Minha análise do romance, dos contos e das relações entre eles parte da proposta metodológica vislumbrada por Antonio Candido no texto “Crítica e sociologia” (1961), em que o crítico brasileiro propõe um equilíbrio dialético entre uma interpretação sócio-histórica e uma leitura estrutural da obra literária, de modo que a análise possa buscar na realidade empírica os fundamentos que se fazem presentes estruturalmente na fatura estética da obra. A leitura da ficção de Martínez Estrada como tão somente tributária ou derivada da sua ensaística, de seus textos dissertativos, corresponderia, segundo entendo, a uma dominação do critério sociológico por cima do literário ou o estético. Candido reconsidera os dois lados da questão:

O estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos. Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, depois de termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem (CANDIDO, 2000, p. 5)

No caso de *Conspiración en el país de Tata Batata*, por exemplo, entendo que a estrutura fragmentária do romance acolhe, do ponto de vista da forma literária, a estrutura social descrita no livro, a de um país em vias de construção, passível de frequentes momentos de estagnação e fragmentação. Ainda que a intenção inicial de Martínez Estrada fosse aparentemente a de compor um romance totalizante, nos moldes tradicionais, formando um painel de uma sociedade segundo uma composição narrativa minuciosa, o texto de fato publicado conduz sua leitura, sua análise e sua interpretação a, de maneira incontornável, considerarem o fato de sua estrutura fragmentária como expressão do tema e não somente um dado conjuntural extrínseco à obra.

Na mesma linha, oriento-me na direção de uma sociocrítica, tal como proposta por Barbéris (2006), quando se pergunta como o discurso literário pode oferecer um conhecimento sobre a realidade.

Sociocrítica designará, pois, a leitura do histórico, do social, do ideológico, do cultural, nessa configuração estranha que é o texto: ele não existiria sem a realidade, e a realidade, em última instância, teria existido sem ele; mas a realidade, então, tal como podemos percebê-la, seria exatamente a mesma? (p. 146, itálico do autor)

Ao estabelecer a hipótese de que nos textos “La inundación”, “Sábado de Gloria”, “Examen sin consciencia”, “No me olvides” e *Conspiración en el país de Tata Batata* Ezequiel Martínez Estrada recorre a um modo de narrar insólito para representar seu desconforto com as estruturas de poder político existentes na Argentina e em boa parte da América Latina, entendo como narrativa insólita aquela que se distancia do realismo, ao representar personagens, situações não habituais, incomuns e que se distanciam do ordinário. Utilizo o termo *insólito* levando em conta a definição que Roberto Seidel recupera do texto de uma chamada realizada em 2013 para um grupo de trabalho (GT) da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL):

O insólito — termo empregado com valor substantivo ou adjetivo — significa a manifestação, na literatura, de um evento singular, raro, inabitual, incomum, inusual, inusitado, incoerente, imprevisto, imprevisível, inesperado, surpreendente, sobrenatural, extraordinário, que se pode dar na dimensão das ações ou na caracterização das personagens ou do espaço ou do tempo, isoladamente ou em conjunto, o que leva à desestruturação da lógica física e empírica que, no geral, corresponderia às expectativas socioculturais vigentes e instauraria, assim, um outro sentido, de caráter metafísico ou metaempírico, levando à representação ficcional do mundo a partir de premissas antes não franqueadas pelo discurso hegemônico. O recurso ao insólito, na estruturação do discurso literário, está presente em variados modos ou gêneros e subgêneros que dele se nutrem, tendo o Fantástico e seus vizinhos mais próximos, o Maravilhoso e o Estranho, como exemplos especialmente marcantes de sua presença. (SEIDEL, 1997, p. 8)

Na amplitude semântica da descrição acima, a noção de *insólito* incorpora matizes variados de discursos narrativos de ficção que se distanciam do realismo literário, o que faz dela uma ferramenta conceitual apropriada para a leitura crítica e a análise dos contos e do romance de Martínez Estrada, que percorrem várias modalidades de fantástico.

Exemplos de que com *Conspiración en el país de Tata Batata* não estamos diante de uma narrativa realista são abundantes, mas cito apenas dois: a nomeação como general de um garoto de 12 anos, Estanislao, ocorrida em função da vacância do posto deixado, na ausência de herdeiros diretos, por seu tio Lusapio Pelicano (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 203); o “procedimento de emergência” encontrado para conciliar notícias e anúncios publicitários nos jornais de grande circulação que, por escassez de papel, começam a ter somente duas páginas: os anúncios passaram a ser publicados misturados às notícias: “Así: ‘Comunican del Cairo que los zapatos Adán son irrompibles y que tropas israelíes avanzan usando dentífricos Dentol’” (p. 38). As duas situações são insólitas porque, ao mesmo tempo, não seguem os fatos conforme são vivenciados normalmente em nosso mundo, mas também não contrariam as leis da

racionalidade e, em tese, poderiam efetivamente ocorrer, embora não dependam de fatores sobrenaturais para isso.

Weinberg (2004) articula toda a narrativa em prosa de Ezequiel Martínez Estrada, tanto os ensaios como a ficção, sob a noção de “real ominoso”, uma visão dos aspectos estranhos e terríveis presentes na realidade e que subscrevo em minha análise. No entanto, penso que cabe uma discussão sobre o quanto é válida a qualificação de “real” numa análise sobre o país inventado de Mesopotamia. Por isso, opto pelo termo *insólito*, na medida em que este adjetivo é usado pelo narrador do romance para qualificar alguns dos episódios mais significativos em seu relato, dos quais destaco o momento do malogrado golpe de estado anunciado desde a primeira página do livro, e que no final é descoberto e frustrado antes de sua execução: “La conspiración fue descubierta y malograda [...] el descubrimiento y frustración [...] Ocurrió del modo más insólito” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 225).

Nesta tese, procuro evidenciar como a articulação entre o inacabamento formal do romance, composto por fragmentos, e a fragilidade institucional do país nele representado, com a permanente ameaça de ruptura autoritária impedindo a construção de um Estado democrático, *traduzem* um diagnóstico crítico e um posicionamento ideológico do escritor Martínez Estrada, mediados pela modalidade narrativa insólita, a respeito da situação América Latina em seu momento histórico. Analisar os contos de forma entrelaçada à leitura do romance permite ressaltar continuidades e inovações, persistências e especificidades no trabalho do escritor em cada um dos dois gêneros. Se nos contos, ele apresenta uma discussão crítica vinculada a localismos argentinos, ainda que de maneira não demasiado objetiva, que pode ser identificada nos nomes de localidades em “La inundación” e “Un crimen sin recompensa”, e na caracterização da grande capital em “Sábado de Gloria” e “No me olvides” e do meio rural em “Viudez” e “La cosecha”, isso se rompe na concepção de um painel novelístico que daria conta de narrar um país imaginário, em *Conspiración en el país de Tata Batata*, acentuando-se a incidência de denominações de sonoridade alusiva aos idiomas e povos nativos do continente. A análise das relações de complementaridade e discrepância entre o romance e os quatro contos selecionados permitirão compreender como se realiza a ampliação da perspectiva do escritor argentino desde seu país de origem para o continente de modo geral.

O **Capítulo 1**, de caráter mais informativo e historiográfico, faz uma apresentação sucinta dos quatro livros de contos publicados por Martínez Estrada entre 1956 e 1957 e do romance,

descrevendo as temáticas predominantes em cada um deles, seus pontos de contato e suas especificidades. Também discute alguns aspectos biográficos e relativos ao contexto político e social argentino vigente no período de escrita dessas obras, bem como durante a escrita de *Conspiración en el país de Tata Batata*. Aborda, ainda, questões suscitadas pelas características intrínsecas ao material que compõe o romance, tais como o inacabamento, a fragmentação e a presença do organizador como responsável pela composição do texto tal como vem a ser publicado.

No **Capítulo 2**, apresento inicialmente três visões distintas expostas por Martínez Estrada a respeito da literatura fantástica, tal como aparecem em seus textos de crítica literária “El fantástico” (que trata da obra do escritor Guillermo Enrique Hudson), “El mundo mágico de Balzac” e “Apocalipsis de Kafka”. A partir das noções de fantástico do século XX (Todorov), realismo maravilhoso (Chiampi) e real ominoso (Weinberg), procuro formular uma noção do insólito político que Martínez Estrada desenvolve, nos quatro contos e no romance que compõem o *corpus* da tese, enquanto estratégia ficcional capaz de *traduzir* numa forma literária aspectos relacionados com o poder estatal e a realidade latino-americana.

O **Capítulo 3** trata dos quatro contos do *corpus*, individualmente, e das relações temáticas, formais de cada um deles com *Conspiración en el país de Tata Batata*. No **Subcapítulo 3.1**, comparo alguns temas presentes tanto no romance como no conto “La inundación”, no qual não aparece de maneira explícita o elemento político ou uma situação de tomada de poder; entretanto nele existe uma narrativa sobre uma coletividade, por se tratar de um conto cujo protagonista não pode ser encontrado num indivíduo específico, mas no grupo social; tal como no romance todo um país é o protagonista, também no conto a comunidade do *pueblo* de General Estévez é o personagem principal do relato. Esse texto também se relaciona com *Conspiración en el país de Tata Batata* por representar um evento de catástrofe natural, que inclusive é o fator ocasionador da agremiação comunitária sob um mesmo teto, ao passo que o romance se refere a inúmeros fenômenos extremos como metáforas de acontecimentos sociais, políticos e históricos de grande magnitude. Também pelo fato de ser o primeiro texto narrativo de ficção escrito e publicado por Martínez Estrada, “La inundación” se presta a uma leitura voltada a reconhecer possíveis constantes temáticas que, presentes de uma ponta a outra da trajetória ficcional desse escritor, possam esclarecer um caráter dessa produção literária, ao serem identificadas e analisadas. O **Subcapítulo 3.2** é dedicado às relações entre o romance *Conspiración en el país de Tata Batata* e o conto “Sábado de Gloria”, que apresenta em comum

com ele: a alusão a um golpe de estado recente e a um outro golpe ou revolução, anterior; mudanças repentinas e massivas no corpo funcional da burocracia estatal decorrentes das referidas mudanças de governo; referências ao final da II Guerra Mundial; o procedimento intertextual explícito de justapor trechos de relatos históricos, de tempos e espaços diversos, na composição do relato ficcional (presente de forma mais discreta no romance). No **Subcapítulo 3.3**, a comparação entre *Conspiración en el país de Tata Batata* e o conto “Examen sin consciencia” aborda os seguintes elementos presentes em ambos os textos: a referência à tomada de poder e suas subsequentes modificações no corpo funcional de instituições públicas; o elemento da enfermidade física como correlato da crise político-institucional. A expansão física de um edifício como sintoma de uma crise social, recurso narrativo presente em diversos contos de Martínez Estrada, como “Marta Riquelme”, também é um elemento a se destacar em “Examen sin consciencia”. No **Subcapítulo 3.4**, *Conspiración en el país de Tata Batata* será relacionado com “No me olvides”, extraído do livro *La tos*, de 1957, entendendo que esse conto desenvolve alguns tópicos que também comparecem no romance: a ascensão recente de um novo governo; o uso estatal da propaganda para a dominação social; a Guerra Fria; as transformações modernizantes em curso a nível local e global. Em comum com o romance, o conto mantém o traço da presença de um personagem escritor, apresentando uma figuração em primeira pessoa nos contos (Eduardo Martínez, em “No me olvides”) e em terceira pessoa no romance (Leónidas Santos). Conforme mencionado anteriormente, um dos contos estudados por mim no mestrado, “Un crimen sin recompensa”, apresenta um pano de fundo que mantém várias similaridades com o universo de *Conspiración en el país de Tata Batata*: a referência a um governo militar provisório ou revolucionário; a “guerra de nervios” declarada pelo governo; o nome da moeda nacional (*mariscal*); a presença de situações de espionagem e contra-espionagem e de agentes secretos; a infiltração do imperialismo estrangeiro nas estruturas estatais nacionais. Pelo fato de estar presente tanto na dissertação de mestrado como nesta tese de doutorado, arriscaria afirmar que “Un crimen sin recompensa”, seria uma espécie de elo de ligação entre os dois momentos de minha pesquisa sobre a ficção de Martínez Estrada. Por esse motivo, esse conto também será objeto de comentários neste subcapítulo, ao lado da leitura de “No me olvides”.

O **Capítulo 4** analisa o romance *Conspiración en el país de Tata Batata* traçando um elo entre o inacabamento estrutural da obra, a temática da instabilidade institucional no país de Tata Batata e o modo narrativo insólito, pensados como estratégias do autor para realizar uma passagem, pela primeira vez em sua obra narrativa, do questionamento da realidade argentina

para a discussão de temas mais claramente latino-americanos. Em *Conspiración en el país de Tata Batata*, a criação de uma realidade imaginária, ainda que ancorada numa vaga referencialidade perceptível em certos traços textuais, se vale de uma gama de recursos relacionados ao registro insólito, ao absurdo, à paródia, ao humor e ao exagero, que se combinam na estruturação de um discurso literário que permite fazer crítica política aguda (embora não explícita) e ampla (apesar de não direcionada a alvos concretos). Assim, o romance apresenta uma inflexão em relação aos ensaios e aos próprios contos da ficção anterior, na medida em que nestes, os elementos de insólito, absurdo, paródia, humor e exagero ainda franqueavam espaço para uma identificação mais direta com a realidade argentina. No livro póstumo, esses recursos realizam o que chamo de tradução para o novo gênero de situações, temas e problemas já tratados em textos anteriores, bem como inauguram uma vasta série de problemáticas que o autor ainda não havia abordado sob uma perspectiva ficcional.

1. A NARRATIVA DE FICÇÃO DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

O narrador de ficção Ezequiel Martínez Estrada aparece em 1941, com o conto “La inundación”, vinte e três anos depois do primeiro livro do poeta (1918) e oito anos depois da estreia do ensaísta (1933)⁶, publicado no jornal *La Nación*, no dia 29 de junho. Em seguida, “La inundación” será publicado sozinho, num pequeno livro (*La inundación*, Emecé, 1943)⁷, reeditado já no ano seguinte – conforme Juan Carlos Adam anota em *Bibliografía y Documentos de Ezequiel Martínez Estrada* (1968, p. 17), a segunda edição de *La inundación*, de 1944, tem 60 páginas. O segundo conto publicado por Martínez Estrada, uma primeira versão do que viria a ser “Viudez”, é publicado em 1946, com o título “Primeros pasos hacia la soledad”. Somente dez anos depois Martínez Estrada voltaria a publicar uma narrativa de ficção: no exaustivo inventário bibliográfico do escritor, compilado por Adam e que inclui um total de 334 itens relativos às colaborações do autor em periódicos, consta um longo e significativo hiato, interrompido em 1956. No entanto, surpreendentemente, nesse ano o autor publica não um, mas três coletâneas de contos (*Tres cuentos sin amor*, *Sábado de Gloria* e *Marta Riquelme*), alguns deles escritos na década anterior e outros há menos tempo. Também no mesmo ano, ainda de acordo com o levantamento de Adam, Martínez Estrada publica em Buenos Aires, no n.º 1 de *Ficción*, o conto “La cosecha” (de *Tres cuentos sin amor*) e, no n.º 5 da *Gaceta literaria*, um fragmento intitulado “No hay nadie”, extraído do conto “Viudez” (também parte de *Tres cuentos sin amor*). Por fim, no ano seguinte (1957), o escritor lança um novo volume de contos, *La tos y otros entretenimientos*, um dos quais, “La virgen de las palomas”, é publicado no periódico *La Prensa*, de Buenos Aires, em 24 de fevereiro de 1957.

Considerando ainda as datas de redação definitiva dos contos de Martínez Estrada, tal como Roberto Yahni as apresenta na edição por ele organizada dos *Cuentos completos* (1975), e combinando as informações de Adam com as de Yahni, a cronologia da escrita da publicação dos contos do escritor poderia ser sistematizada da seguinte forma:

⁶ Ao nascimento do dramaturgo Martínez Estrada podem ser atribuídas duas datas: 1929, se se leva em conta que *Títeres de pies ligeros* é uma peça em versos, ou 1941, ano de publicação de *Lo que no vemos morir*, primeira peça em prosa do escritor. Nessa segunda opção, o dramaturgo e o narrador de ficção aparecem simultaneamente.

⁷ A informação consta da Bibliografia estabelecida por Roberto Fuertes Manjón para a edição crítica de *Radiografía de la pampa* (MARTÍNEZ ESTRADA, 1996)

Tabela 1

Cronologia dos contos de Martínez Estrada Datas de redação definitiva ou publicação, segundo Adam (1968) e Yahni (1975)		
Data de redação	Publicação em periódico	Publicação em livro
1941	“La inundación”*	
1943		“La inundación”*
1944		“Sábado de Gloria”**
1945		“Viudez”*
1946	“Viudez” (“Primeros pasos hacia la soledad”)	
1948		“La cosecha”*
1949		“Marta Riquelme”****
1949		“Examen sin conciencia”****
1951-1955		“Juan Florido, padre e hijo, minervistas”**
1956	“La cosecha” “Viudez” (“No hay nadie”)	
1957	“La virgen de las palomas”	<i>La tos y otros entretenimientos</i>
* Incluídos no volume <i>Tres cuentos sin amor</i> (1956) ** Incluídos no volume <i>Sábado de Gloria, Juan Florido, padre e hijo, minervistas</i> (1956) *** Incluídos no volume <i>Marta Riquelme. Examen sin conciencia</i> (1956) **** Incluído no volume <i>La tos y otros entretenimientos</i>		

Com essas informações assim dispostas, é possível visualizar a progressão contínua de um trabalho ficcional que se estende por um período de cerca de dez anos, de “Sábado de Gloria” a “Juan Florido”, sem que seus resultados sejam publicados, até que os três livros aparecem juntos. Nesse meio tempo, Martínez Estrada prosseguiu sua atividade de ensaísta, produzindo alguns de seus livros mais importantes nesse gênero: *Sarmiento* (1946), *Los invariantes históricos en el Facundo* (1947) e *Muerte y transfiguración de Martin Fierro: ensayo de interpretación de la vida argentina* (1948).

Entretanto, essas informações que se referem à narrativa de ficção de Martínez Estrada não contemplam por inteiro a figura do *narrador* Martínez Estrada, na medida em que, de alguma maneira, um tipo de narrativa já estava presente nos livros de prosa ensaística. Grosso modo, a produção bibliográfica realizada pelo autor em vida pode ser periodizada na seguinte ordenação cronológica: poesia (1918-1929), ensaios (a partir de 1933), textos de intervenção política (década de 1950) e contos (1944-1957). Mas é marcante a presença de componentes narrativos já em *Radiografía de la pampa* (1933), por exemplo, seu primeiro ensaio publicado em livro, obra na qual o esforço de interpretação da formação nacional argentina é acompanhado e sustentado por capítulos de caráter histórico que contam o processo de colonização do Novo Mundo desde o embarque dos aventureiros espanhóis para a travessia do oceano. Cabe destacar que as primeiras linhas desse extenso ensaio apresentam, ademais, alusões mais ou menos veladas ao *incipit* do Gênesis bíblico: “El nuevo mundo, recién descubierto, no estaba localizado aún en el planeta, no tenía forma ninguna. Era una caprichosa extensión de tierra poblada de imágenes. Había nacido de un error, y las rutas que a él conducían eran como los caminos del agua y del viento” (MARTÍNEZ ESTRADA, p. 5), palavras nas quais ecoa uma espécie de paródia da Criação: “A terra estava sem forma e vazia; as trevas cobriam o abismo e um vento impetuoso soprava sobre as águas” (p. 14).

Pedro Orgambide (1985) enfatiza a presença de traços romanescos no Martínez Estrada ensaísta, quase flagrando nele o romancista embrionário que só seria conhecido postumamente:

Para expresar su visión de la Argentina, Martínez Estrada utiliza el *ensayo de escritor*, ese género ambiguo en el que caben la investigación histórica, la crónica, el comentario ocasional. El mismo género, por su ambigüedad, permite al escritor moverse cómodamente por los distintos tiempos históricos (La Conquista, La Colonia, La Gran Aldea), tal como haría un novelista que tratara de aprehender un instante de la “comedia humana”. Este procedimiento, que aparece por primera vez en *Radiografía de la pampa*, se repetirá luego, durante años, en la obra ensayística de Martínez Estrada. (1985, p. 48, *itálicos do autor*)

A síntese que Piglia dá a essa questão é decisiva:

[...] el autor ha conseguido una posición indiscutible como ensayista y, por lo tanto, sus ficciones han sido consideradas ejercicios menores y circunstanciales de un pensador muy reconocido. Sin embargo, en sus libros más famosos, como *Radiografía de la pampa* o *La cabeza de Goliat*, se ve que es, sobre todo, un narrador. Reflexiona con argumentos y con ejemplos, alegoriza el pensamiento y usa la ficción — el caso imaginario — en sus razonamientos. [...] En sus ensayos se libera de la elaboración discursiva y se mueve con figuras narrativas. Personaliza los argumentos y construye una galería de fantasmas que lo ayudan a ordenar y a clarificar la experiencia histórica. (PIGLIA, 2015).

Entretanto, ao abordar a relação entre os ensaios e os contos, Piglia estipula, a exemplo de muitos outros críticos e estudiosos, uma subordinação dos últimos aos primeiros: ainda que coloque a narrativa de ficção de Martínez Estrada num patamar de superioridade no que se refere aos ensaios (“es un logro mayor”, escreve), afirma que “sus relatos son una **continuación** destilada de sus libros anteriores” (negrito meu).

Weinberg ressalta a interdependência entre ensaio e narrativa na produção de Martínez Estrada, observando “[...] el fuerte vínculo entre narración e interpretación, en cuanto toda interpretación se apoya en un horizonte narrativo que da cuenta de la originariedad de las explicaciones e, inversamente, toda narrativa no puede sino ampararse y remitir en forma permanente a un fondo explicativo común” (2004, p. 414).

Por esse motivo, entendo que Hernán Ronsino formula de maneira ainda mais clara que Piglia e Weinberg a preponderância da narrativa de ficção de Martínez Estrada, em função do grau de abertura expressiva que ela proporciona ao escritor, permitindo mesmo que ela transcenda para além seu momento histórico e encontre leitores em outras épocas:

No habría que hablar, entonces, de ensayo y de ficción en Martínez Estrada sino que todo funciona como un *continuum* en donde el desplazamiento, a veces, es minucioso. El ensayo y la ficción como recursos emparentados. Pero, a pesar de eso, es, sin dudas, la materia de ficción presente en la escritura de Martínez Estrada la que termina, finalmente, imponiéndose. Porque esa materia de ficción permite que la escritura se libere no sólo de la estructura teórica – las ideas y sus métodos – , abriéndose así a nuevos sentidos, sino también al encuadre de su época. (RONSINO, 2015)

Pelas razões expostas acima, falarei sempre em *narrativa de ficção* para distinguir esse tipo de narrativa, presente nos contos e no romance, daquele tipo de narrativa mais geral, que se pode encontrar nos ensaios de interpretação nacional (que na sua estruturação argumentativa recorrem ao relato histórico), nas biografias, na crítica literária (como componente da argumentação do crítico) e até mesmo nas cartas.

Nesse sentido, encontro em alguns trabalhos anteriores apoios que indicam direções para a relação que procuro estabelecer entre *Conspiración en el país de Tata Batata* e os contos selecionados para o corpus desta pesquisa.

Teresa Alfieri (2004) realiza uma leitura abrangente e detalhada de *Conspiración en el país de Tata Batata*, embora embrionária, por se efetuar a partir de manuscritos e originais da Fundação Ezequiel Martínez Estrada até então inéditos, ainda dez anos antes de sua publicação no volume organizado por Magnus. Considera que o romance satiriza “realidades reconocibles de la

historia argentina” (p. 360). Destaca, entre outras, fornecendo exemplos textuais, as seguintes características no projeto de romance de Martínez Estrada: o tratamento frequente do tema sexual; o predomínio do humor sarcástico, rabelaisiano; a intratextualidade com outros momentos de sua obra ensaística; a crítica à instituição universitária; a presença de traços de metarrelato por meio do personagem romancista Leonidas Santos; um frequente sarcasmo para com a Igreja Católica; a ficcionalização de ideologemas da tradição do pensamento argentino, como a figuração do caudilho patriarcal no personagem Tata Batata.

Weinberg (2004) articula uma leitura própria de toda a narrativa em prosa de Ezequiel Martínez Estrada, incluindo sob essa categoria tanto os ensaios como a narrativa de ficção (à exceção de *Conspiración en el país de Tata Batata*, que não chega a mencionar), sob a noção de “real ominoso”, que contrapõe à categoria de “real-maravilhoso”, componente central da literatura latino-americana a partir dos anos 1950. Estabelece correspondências entre os ensaios e os contos, considerando ambos os gêneros, na obra de Martínez Estrada, como “manifestaciones [...] solidarias”, com um “fondo explicativo común” (p. 414), tendo tanto umas como outras uma preocupação com a lei, os fundamentos sociais, públicos e institucionais, e as consequências de sua ruptura. Com relação aos contos, destaca como chave de leitura para vários deles a importância do espaço narrativo e a fragmentação do tempo e do espaço. O conceito de “real ominoso” é abordado por mim de forma mais extensa no **subcapítulo 2.3**.

Marta Susana Domínguez (2013) analisa a presença da fantasia e da ironia em diversos contos de Martínez Estrada, entre os quais “Sábado de Gloria”, “Examen sin conciencia”, “Un crimen sin recompensa” e “La inundación”, destacando a reelaboração das ideias expostas pelos ensaios através da imaginação ficcional, chegando em alguns casos à sátira e à alegoria. Quanto a “Un crimen sin recompensa”, aponta para a construção, neste conto, de uma “alegoría satírica de la República Argentina” (p. 122), seja na invenção de nomes nativos, pretensamente indígenas (Bolivarcué, Calcutará), para substituir os nomes reais das cidades de Bolívar e Buenos Aires, seja na alusão a uma cronologia histórica que permite reconhecer aspectos dos golpes de Estado de 1930 e 1955 ocorridos naquele país.

Adriana Lamoso (2014) estuda a autofiguração do escritor na obra de Martínez Estrada; no entanto, limita-se a comentar os ensaios e, no que se refere à narrativa de ficção, somente aborda o conto “No me olvides”, que trata de maneira um tanto reducionista como “cuento autobiográfico”, sem problematizar o complexo jogo ficcional entre realidade e fantasia instaurado pelo texto em questão. Além disso, o tratamento do tema da autofiguração do escritor

no trabalho de Lamoso deixa de mencionar outros contos em que a mesma questão reaparece, tais como “Marta Riquelme” e “Un crimen sin recompensa”, bem como o caso do personagem do novelista Leónidas Santos, de *Conspiración en el país de Tata Batata* (nesse caso, a pesquisadora tem a seu favor o fato de ainda não contar com a publicação do romance no momento em que produziu sua tese). O tema da autofiguração em “No me olvides” e no romance é abordado por mim no **subcapítulo 3.4**.

Maria de Lourdes Gasillón (2015) faz um estudo que relaciona três textos de Martínez Estrada sob a égide da representação de eventos históricos e das figurações do escritor entre o ensaio e a ficção: “Sábado de Gloria”, “Marta Riquelme” e *El verdadero cuento del Tío Sam*. Seu trabalho tem a relevância de ser o único que inclui *El verdadero cuento del Tío Sam*, de 1963, livro atípico no conjunto da obra do escritor, consistindo numa fábula ilustrada, com texto de Martínez Estrada e caricaturas do francês Maurice Sinet o Siné. *El verdadero cuento del Tío Sam* tem grande relação com *Conspiración en el país de Tata Batata*, tanto pela possível coincidência (ainda que parcial) do período de escrita de ambos os livros, como pela abordagem carregada de humor e ironia da temática do imperialismo estadunidense no continente latino-americano.

Miguel Ángel Rodríguez (2018) analisa dois contos, “Examen sin conciencia” e “No me olvides”, e comenta rapidamente sobre o romance *Conspiración en el país de Tata Batata*, tendo o ensaio *La cabeza de Goliath* como eixo a partir do qual discute a presença na obra de Martínez Estrada de questões relacionadas com o conceito de biopolítica de Foucault.

Num trabalho mais recente, o único voltado para uma leitura especificamente de *Conspiración en el país de Tata Batata*, Gasillón (2020) trata a narrativa do romance pelo viés do fantástico, referenciando sua análise em Todorov, e destaca o uso de recursos como a ironia e a hipérbole na construção da narrativa. A autora se refere ao personagem de Tata Batata como ditador/tirano, avaliação que busco pôr em questão, visto que a descrição de seus governos no romance se aproxima mais da noção de caudilho, tal como analisada pelo próprio Martínez Estrada (1990) e que eu comento no **Capítulo 4**.

Assim, identifico na bibliografia consultada a ausência de trabalhos que abordem de forma abrangente a relação entre os contos e o romance *Conspiración en el país de Tata Batata*, que é um dos objetivos desta tese.

1.1. Os três livros de contos de 1956

É significativo observar que, dos vinte e dois títulos das obras de narrativa de ficção de Martínez Estrada⁸ —, três títulos contêm a preposição *sin* (sem): o livro *Tres cuentos sin amor* e os contos “Examen sin conciencia” e “Un crimen sin recompensa”. Trata-se de uma incidência alta (de 13,6%) para um conjunto pouco numeroso de textos. A recorrência de uma palavra que expressa a ideia de falta, particularmente de falta de uma certa qualidade vista como um valor positivo (amor, consciência, recompensa), é um sinal indicativo da importância que a noção de ausência possui para a literatura do autor – um traço linguístico de um caráter lacunar que aparece de forma constitutiva, como tema, por exemplo, em “Marta Riquelme” (o conto-prólogo que é publicado *sem* ser acompanhado pela obra prologada), ou em *Conspiración en el país de Tata Batata* (o golpe de Estado que não se realiza).

1.1.1. *Tres Cuentos Sin Amor*

O ambiente rural é o principal traço unificador dos três contos deste volume, ao passo que em *Sábado de Gloria* é o espaço urbano dos dois relatos que cumpre essa função. Além de “La inundación”, que será analisado no **subcapítulo 3.1**, *Tres cuentos sin amor* inclui “Viudez” e “La cosecha”, sobre os quais passo a comentar brevemente, destacando neles os aspectos relacionados de forma mais direta ao recorte temático que interessa aqui, as formas da política e do poder estatal.

“Viudez” narra o desamparo de Rosa Inés, viúva com quatro filhos pequenos, ao saber da morte do marido, da qual tem notícia através de terceiros, mas sem que ela jamais tenha informações precisas sobre as circunstâncias da morte ou acesso ao corpo. A certa altura, o conto traz uma longa conversa kafkiana (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 126-131) sobre providências legais referentes às propriedades e dívidas do morto. O desamparo da viúva e da família se torna ainda maior quando, deixadas sozinhas enquanto a mãe vai tratar de assuntos práticos, as crianças rasgam todos os papéis trazidos pelo cunhado de Rosa Inés, irmão do defunto. O conto termina, após relatar o princípio de desentendimentos entre a viúva e parentes do morto sobre a divisão

⁸ O número considera os títulos dos vinte contos mais os dos livros *Tres cuentos sin amor* e *Conspiración en el país de Tata Batata*, e desconsidera os títulos dos demais livros, que simplesmente repetem os de alguns contos.

dos bens dele, com uma frase que anuncia conflitos futuros que ficam em aberto: “La guerra estaba declarada” (p. 153).

O cenário natural em que se passa o conto é marcado por uma seca rigorosa: “Hasta donde alcanzaba la vista, era el mismo espectáculo desolador. La sequía de vários meses había calcinado la tierra, quemado los pastos, molido como ceniza el campo entero” (p. 108). A descrição da estiagem complementa e contrasta com as chuvas torrenciais e as enchentes que caracterizam “La inundación”, como veremos no **subcapítulo 3.1**.

Numa carta datada de 26 de dezembro de 1946, endereçada ao amigo Arnaldo Orfila Reynal (1897-1998)⁹, que durante sua atuação na editora Fondo de Cultura Económica de México (FCE) publicou algumas obras de Martínez Estrada, este descreve seu cotidiano na propriedade rural recém-adquirida em Bahía Blanca, no sul da província de Buenos Aires. A carta permite entrever como a transposição de experiências vividas pela pessoa física do escritor para o plano da criação estética na narrativa de ficção. Ainda que em “La cosecha” não se trate do insólito político tal como este se desenvolve de maneira mais explícita nos contos que integram o *corpus* desta tese, a presença do Estado no cotidiano rural se faz tematizada. Vejamos primeiros trechos da carta:

Estamos en plena cosecha. La **piedra** se llevó un buen lote. Pero ¿quiere usted creer que el gobierno todavía no ha entregado las bolsas para trigo – solamente a razón de tres por hectárea y se necesitan veinticinco –? Esto es inconcebible. Hay que cosechar en bolsas de cebada o de avena – todas agujereadas y con gorgojo – y luego, cuando vengan las otras, pasarlas una a una. Hay chacareros que tuvieron que volcar el trigo en el medio de campo y yo creo que con una parte tendré que hacer lo mismo, pues hay que levantarlo antes que se caiga. De todo esto saco unas lindas observaciones para el cuento ‘La cosecha’, que había escrito el año pasado, pero se me enriquece con episodios fabulosos. ¡Esto es tocar con las manos la verdadera realidad! Peones, no hay. Por el transporte, cobran ‘a piacere’. Para conseguir un repuesto hay que esperar cinco días. Etcétera. Cuando tenga más tiempo, le escribiré en detalle esto de ir todos los días al pueblo, con un calor del diablo, volverse con doscientas bolsas usadas de avena para meter trigo, que se llenan en medio día y eso cuando las hay. Tiene uno que volver. Hacen unas boletas por triplicado a carbónico. La gente espera su turno. Hay que buscar quien achique las bolsas. Sólo hace ese trabajo un viejito – 80 años –, que está metido entre pilas y pilas de bolsas, en un galpón donde se asa uno. Tiene ya trabajo para seis meses. No puede tomar compromiso. Recorro, el pueblo, en vano. En casa se preparan las agujas, el hilo, pero es cosa de volverse locos. A todo esto el viento amenaza desparramar el grano, se forma alguna que otra tormenta con amagos de **piedra**, y no hay adónde recurrir. Le muestran a usted una carpeta llena de telegramas pidiendo bolsas y contestando que se ha dispuesto lo necesario para que las manden. El sudor, la tierra, el desorden, la sensación de **un país de patas arriba**, que chorrea trigo por todas partes. (MARTÍNEZ ESTRADA, in: ADAM, 1968, p. 146-147, negritos meus)

⁹ No conto “Marta Riquelme”, Martínez Estrada inclui, além de um narrador-personagem com seu próprio nome (Martínez Estrada), um personagem editor chamado precisamente Arnaldo Orfila Reynal. Abordo essa questão em minha dissertação de mestrado (SANTOS, 2016).

Nesse longo trecho, encontramos um missivista que se regozija diante da possibilidade de retirar inspiração literária a partir da experiência dos tormentosos percalços de aspirante a pequeno fazendeiro, em sua chácara recém-adquirida, realizando o que seria uma *traducción* ficcional da *realidade* que vivencia em seu cotidiano.

Já no conto “La cosecha”, encontramos alguns trechos de características similares à carta supracitada, que certamente provêm das experiências ali relatadas, como, por exemplo, a preocupação com as condições climáticas, presente na alusão à *piedra* (granizo):

En el horizonte, levantándose hacia el cénit, enormes nubes de granizo se recortaban semejantes a moles de hielo y marfil. Ahí estaba, en las alturas, el fantasma que todos los chacareros temían siempre y del que no se atrevían a decir palabra, para no atraerla con su pensamiento. [...] Aquello del cielo era una tormenta de **piedra** que podría pasar.” (p. 162-163, negrito meu)

Como a carta, “La cosecha” aborda extensivamente assuntos como a introdução de técnicas modernas e de procedimentos burocráticos e as relações de trabalho no meio rural. No trecho abaixo, o narrador conta parte das desventuras de don Aparicio, o proprietário rural que protagoniza o conto:

Le dijeron en el pueblo que tenía que sacar certificado de cosecha. Era un trámite muy sencillo: inscribirse en el registro que se abrió por disposición ministerial, obtener el carnet. Sin eso no conseguiría bolsas, ni combustible, ni peones. Para cualquier gestión relacionada con el levantamiento de la cosecha era preciso exhibir el carnet; tan indispensable como el certificado de vacunación, el de residencia, el de censo agropecuario y todos los otros corrientes desde años atrás. Esa disposición era nueva; pero las oficinas se habían instalado con numeroso personal y era cuestión de presentarse, a la mañana, con los documentos de identidad personal y los comprobantes de las inscripciones y del pago de las patentes. (p. 164)

As mudanças promovidas pelo Estado moderno na comunidade rural, que recuperam traços de um governo militarizado anterior, são elogiadas pelo narrador com certo exagero irônico:

Las cosas se habían cambiado mucho en los últimos tiempos. Se había encontrado lo mejor: el sistema de la época del general Gertrudis. La policía había saneado su personal, perfeccionado sus métodos, moralizado la vida pública. Se puso en marcha la mecanización de los planes de reconstrucción policial y moral vigente años atrás. Ya no había más jugadores con trampa, asaltantes, rateros, curanderos, prostitutas ni coimeros. Todos eran decentes. (1975, p. 206)

No romance *Conspiración en el país de Tata Batata*, encontra-se, na fala de um personagem coronel e deputado constituinte, trechos comparáveis ao de “La cosecha” apresentado acima: “Si nuestro pueblo adolece de algún defecto no es el de falta de leyes. Nuestro pueblo es un ejemplo de dignidad ciudadana para todos los demás de Sudamérica. Estamos libres de las tres pestes endémicas del continente: el analfabetismo, el alcoholismo y el comunismo. [...] (2014, p. 149).

O uso da hipérbole para veicular uma ironia a respeito da crença na capacidade de uma ordenação estatal da sociedade aparece em “La cosecha” como uma anúncio precoce do insólito político que se desenvolverá ao longo da produção contística de Martínez Estrada e chegará a seu ponto alto no romance póstumo.

1.1.2. *Sábado De Gloria. Juan Florido, padre e hijo, minervistas*

Em contraste com os textos de *Tres cuentos sin amor*, a ambientação dos dois contos reunidos em *Sábado de Gloria* é urbana. Tendo em vista que o conto “Sábado de Gloria” será comentado no **subcapítulo 3.2.**, neste momento me limitarei a apontar alguns elementos do conto “Juan Florido, padre e hijo, minervistas” que se relacionam com tópicos discutidos ao longo desta tese.

O primeiro ponto que me parece válido destacar é o detalhe da identidade do personagem por quem, no começo da história, é recebido o casal de imigrantes espanhóis Florido e Carmen, recém-chegados à Argentina. Trazendo uma recomendação de emprego por parte de um líder maçônico espanhol, Florido procura um certo “general Mitre”, cuja patente e cujo nome remetem ao destacado político e militar (e também maçom) que foi presidente da Argentina entre 1862 e 1868. O Mitre histórico faleceu em 1906, portanto poderia ou não corresponder ao personagem do conto, que se passa em pleno século XX, a julgar por diversos elementos presentes na narrativa (eletricidade, fotografia, metrô, arranha-céus etc.). Assim, num procedimento frequente na narrativa de ficção de Martínez Estrada, uma referência concreta é deslocada para um plano de indeterminação, neste caso temporal, que vincula de alguma maneira a construção ficcional com o passado histórico argentino.

Outro exemplo dessa vinculação entre a história e a ficção em “Juan Florido” é o espaço físico onde se desenrola a maior parte da ação do conto: “El edificio del Palacio Bisieto era antiguo y algunos decían que primitivamente fue una fortaleza de los Virreyes” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2007, p. 18). Nessa edificação ligada ao passado colonial, transformada num cortiço, vivem os protagonistas, juntamente com um grande número de outras famílias, distribuídas em alojamentos situados em três andares. Ali o estado de confusão é permanente: “el Palacio Bisieto era un pandemonio” (p. 21). O cenário do conto atravessa a história do país

para se ligar diretamente à situação da exploração econômica imperialista e à interferência estrangeira no cotidiano interno:

Según opinión de los más moderados, por decirlo así, el verdadero propietario del pandemonio era una compañía norteamericana de petróleo, que mantenía ese foco de infección con el propósito de perturbar la vida del país. Y en realidad era tal la magnitud de los abusos y atropellos que allí se cometían, que no había autoridad capaz de intervenir y poner coto a tales desmanes. La familia Florido llevaba cuarenta años ocupando la misma habitación 86 de la planta baja y habían asistido a la decadencia o degeneración de las familias, renovadas siempre para empeorar. (p. 22)

Também considero importante, no contexto deste trabalho, destacar as reiteradas descrições de altercações verbais, discussões e murmúrio de vozes humanas que caracterizam o espaço ficcional de “Juan Florido”:

Se oía un rumor confuso de las voces innumerables de Bisiesto. Cantos, gritos, llantos, insultos. [...] (p. 50)

[...] en el rumor de enjambre que constantemente envolvía al Bisiesto, se oyeron gritos exasperados de mujer. [...] Un coro de voces infantiles envolvía al duo de gritos y palabrotas. (p. 51)

De rato en rato se levantaba, a manera de una súbita erupción de gritos, algún altercado o el pugilato de improperios con que los vecinos se atormentaban recíproca y estérilmente [...]. Y en ese vago y sordo rumor de colmena de pronto irrumpió una catarata de voces infantiles, frescas y estrepitosas. Vocerío de pájaros alegres. (p. 52)

[...] el murmullo del conventillo se convirtió en un zumbido de avispas. (p. 56)

A analogia da comunidade humana com um agrupamento animal se expressa em vocábulos como *enjambre*, *colmena* e *avispas*, e configura uma representação babélica, na qual a comunicação se faz difícil e que aparece também em “La inundación” (**subcapítulo 3.1.**). O tema das vozes em conflito como representação de uma comunidade política também retornará em *Conspiración en el país da Tata Batata*.

1.1.3. *Marta Riquelme. Examen Sin Conciencia*

O caráter do espaço que unifica os dois relatos deste livro não parece estar associado com o fato de ser rural ou urbano, mas com uma condição que de alguma forma se coloca no limiar entre o rural e o urbano (em “Marta Riquelme”) ou entre o arquitetônico e o urbanístico (“Examen sin conciencia”). Como o segundo conto será abordado no **subcapítulo 3.3**, aqui me limito a comentar brevemente sobre “Marta Riquelme”, a partir da minha tradução deste conto que integra minha dissertação de mestrado.

La Magnolia era uma antiga mansão colonial que meu bisavô construiu. Tinha então não menos de quinze quartos que ocupavam, além do solar que se conserva, uma fração muito grande de campo. Ali viviam todos os parentes, e a família era muito numerosa; de modo que a casa estava totalmente habitada. Posteriormente, não tenho ideia de quando, agregaram-se mais quartos e formaram-se os três pátios [...]. Esse solar veio a ficar situado em pleno centro porque se venderam lotes daquele campo e se foi construindo até formar-se o povoado, e mais tarde a cidade. Se em geral os povoados se formam por derramamento das gentes de uma casa pelos arredores, em nosso caso ocorreu o contrário: os arredores foram estreitando-se e por fim a casa veio a ser todo o povoado resumido, condensado. [...] Foi meu avô, homem já de idade madura, quem pensou em converter a casa solarenga num hotel e lhe pôs o nome de ‘La Magnolia’, pelo qual todos a conheciam. [...] Por fim, a começo deste século já tinha os setenta e dois quartos, parte dos quais nós ocupamos agora. Pois aconteceu que iam hospedando-se no hotel, além da família muito grande, parentes distantes e pessoas que alegavam algum parentesco que nunca pudemos compreender bem, casando-se uns e outros até formar uma rede de novos parentescos sobre os outros que se haviam desvanecido. Quando o hotel estava totalmente ocupado por membros da família do dono, meu pai resolveu encerrar o negócio, e desde então essa casa tão grande [...] é o lugar onde todos vivemos mas de onde não podemos sair. [...] a população imensa da casa não mantinha relações muito cordiais nem tampouco se tratava como convinha a pessoas de uma mesma família; [...] pouco a pouco a quantidade de simpatia e afetos era muito inferior à quantidade de rancor e de aversão, de tal forma que se podia dizer que todos permanecíamos unidos porque nos odiávamos, e que era como se nos mantivéssemos juntos na expectativa de ver como iam desaparecendo os inimigos. (MARTÍNEZ ESTRADA, in: SANTOS, 2016, p. 129-130)

Ao longo de três gerações, a grande casa familiar é ampliada progressivamente, até se tornar um hotel que recebe muita gente (alguns dos quais se estabelecem aí e passam a fazer parte da família por laços matrimoniais) e, por fim, se torna uma cidade, batizada significativamente com o nome de Bolívar, o líder político e militar da independência de vários países da América do Sul. Como o Palácio Bisieto do conto “Juan Florido”, o solar La Magnolia é o espaço físico que reúne grande número de pessoas em constantes embates, podendo ser interpretada como uma representação literária da comunidade política argentina. A história do país é materializada, na construção narrativa desse conto, na casa familiar que se transforma na cidade de Bolívar, numa construção narrativa que, por esse motivo, também se vincula com *Conspiración en el país da Tata Batata*

1.2. *La tos y otros entretenimientos* (1957)

Este livro é composto por doze contos de extensão bem mais breve do que os oito que formam parte dos três livros lançados no ano anterior. Numa comparação com “La inundación”, que tem 18 páginas na edição dos *Cuentos completos* (1975), em *La tos y otros entretenimientos* apenas o primeiro conto (“La tos”) é um pouco mais longo (20 páginas, que chamarei aqui de extensão média), ao passo que o último relato da coleção (“En tránsito”) tem a mesma extensão (18 páginas). Do conjunto, sete contos têm menos da metade do número de páginas do conto mais extenso, havendo um equilíbrio entre contos de média extensão e curta extensão. Faço

essas observações numéricas não por seu mero valor informativo, mas por enxergar nesse conjunto de narrativas de ficção mais curtas, de temática bem mais diversificada do que os livros de contos anteriores, uma tendência à composição de um todo feito de partes heterogêneas, de maneira aproximada ao que acontece com a composição de *Conspiración en el país de Tata Batata*, romance no qual núcleos temáticos variados se integram. *La tos y otros entretenimientos* se assemelha a um mosaico, um pequeno painel multifacetado em que aparecem crônicas familiares (“La tos”, “Por favor, doctor, sálveme usted”), cenas líricas (“Florisel y Rudolph”), retratos trágicos (“Abel Cainus”), jogos metaficcionais (“Las manos”) e relatos mais passíveis de serem caracterizados como insólitos (“Función de ilusionismo”, “No me olvides”). Minha suposição é que *La tos y otros entretenimientos*, em seu caráter disperso, antecipa a fragmentação do romance.

Na impossibilidade de tratar de todos os treze contos desse livro, e considerando que “No me olvides” será abordado no **subcapítulo 3.4.**, faço a seguir alguns comentários breves sobre conto “Función de ilusionismo”, devido às relações que se estabelecem entre ele e o recorte temático escolhido para analisar a narrativa de ficção de Martínez Estrada neste trabalho. Relato fantástico que gira em torno de temas como o sonho, a amnésia, a percepção e o absurdo, “Función de ilusionismo” faz uma menção incidental a um contexto político: “El cambio de nomenclatura y numeración dispuesto por la municipalidad sólo comprende el barrio sur y las calles que llevan nombre de los gobernantes destituidos ultimamente. Urquija es un prócer. Ayer todavía no habían cambiado el nombre a la calle.” (p. 421). Na alusão ao fato prosaico da mudança de nome de uma rua, transparece um dos motivos mais frequentes na ficção de Martínez Estrada: a mudança recente e repentina de governo e seu impacto na vida de um cidadão comum. Esse mesmo motivo está presente, com intensidade e detalhamento variados, em “Sábado de Gloria”, “Examen sin conciencia”, “No me olvides”, “Un crimen sin recompensa” e *Conspiración En El País De Tata Batata*.

1.3. O romance *Conspiración En El País De Tata Batata* (2014): inacabamento como metáfora histórico-política

Retalhos, colcha de. Os retalhos tiram a imagem de unidade da colcha, a colcha apaga dos retalhos a ideia de fração.

Manoel Carlos Karam

Texto ficcional escrito ao final de uma longa trajetória intelectual e único projeto que se conhece no gênero romance de Martínez Estrada, deixado por ele num estágio de fragmentação e inacabamento, *Conspiración en el país de Tata Batata* faz com que esses traços de incompletude incidam sobre a obra integral do escritor, composta por dezenas de títulos em vários outros gêneros, configurando, com seu aparecimento tardio, a possibilidade de uma leitura do conjunto da obra do escritor como inconclusa, em aberto, sem um hipotético desfecho almejado, um *gran finale* que pudesse esclarecer o sentido do pensamento do autor. Entendo que o aparecimento do romance em 2014 abre a possibilidade de novos caminhos interpretativos para o vasto *corpus* que os escritos de Martínez Estrada compõem, tal como sugere Compagnon ao tratar da instabilidade do cânone:

A tradição literária é o sistema sincrônico dos textos literários, sistema sempre em movimento, recompondo-se à medida que surgem novas obras. Cada obra nova provoca um rearranjo da tradição como totalidade (e modifica, ao mesmo tempo, o sentido e o valor de cada obra pertencente à tradição). (COMPAGNON, 2001, p. 34)

Ler *Conspiración en el país de Tata Batata* e voltar retrospectivamente aos escritos publicados por ele em vida faz com que apareçam novas relações entre todos aqueles textos e lança novas luzes sobre alguns de seus aspectos¹⁰. O projeto de livro que não terminou de escrever representaria o ansiado e ambicioso ingresso de Ezequiel Martínez Estrada na narrativa longa de ficção, ao passo que, também, seria uma forma de dar continuidade a parte das reflexões que marca a sua obra de verve ensaística, tendo em vista que as inquietações diante da realidade latino-americana, permanentes em seus textos especulativos, também estão presentes, de maneira paródica, no mencionado romance político. Embora não tenha sido concluído pela pena de seu autor e não tenha recebido dele uma revisão final, *Conspiración en el país de Tata Batata*

¹⁰ Reconheço, nessa ideia que coloco em jogo, a marca da reflexão que Borges faz, no ensaio “Kafka e seus precursores”, a respeito do impacto que a obra de Kafka provocou, em função de certos temas e procedimentos que adota, na recepção de autores que o antecederam e, possivelmente, influenciaram. No presente caso, o romance de Martínez Estrada produziu em mim esse efeito retroativo em relação a sua obra narrativa prévia.

existe enquanto publicação póstuma, tendo vindo à luz exatamente cinquenta anos após a morte de seu autor. O livro está aí, pode finalmente ser lido, é um todo em si, ainda que formado por capítulos que frequentemente não se coadunam, se contradizem, iniciam um percurso narrativo que se interrompe logo adiante, se retoma mais além, indicam tramas para sempre mantidas em condição da virtualidade, sugerem caminhos e não os realizam. Dão-se, então, certos desdobramentos estéticos e críticos dignos de nota: a forma literária fragmentária, imperfeita e lacunar, incide sobre a dimensão temática do romance, permitindo que, com tal qualidade involuntariamente experimental, este seja lido como uma alegoria da recorrente instabilidade institucional e política satirizada no livro. Este subcapítulo se propõe a abordar o momento histórico em que o livro foi escrito, de forma a compor um pano de fundo referente a seu contexto de produção, assim como faz uma discussão de como a condição de obra inacabada, com publicação póstuma, condiz com a análise e a interpretação de alguns de seus núcleos temáticos que são apresentadas no **capítulo 4**.

O hiato de cinquenta anos entre a gestação secreta e truncada de *Conspiración en el país de Tata Batata* e sua chegada ao público já no século XXI produz certos efeitos de sentido que me interessa especificar e compreender, relacionados com as consideráveis mudanças culturais e estéticas verificadas nas concepções de literatura, de criação e de leitura durante esse longo período. A absorção crítica da obra se dá com duas perspectivas temporais distintas – uma vinculando-a ao período de sua criação (anos 1950-1960), e a outra associando-a ao momento de sua primeira edição comercial (2014) –, o que causa certa dificuldade de inseri-la exclusivamente num período ou em outro. Se no momento em que Martínez Estrada fazia esforços preparatórios e produzia os rascunhos para seu romance, em começos da década de 1960, este talvez se apresentasse como um potencial integrante da futura voga coletiva em torno da “nueva novela latinoamericana” que então anunciava suas primeiras obras e posteriormente se tornaria um fenômeno de grande relevância literária, cultural e editorial, ao finalmente vir a público, já na segunda década do século XXI, *Conspiración en el país de Tata Batata* ganha um caráter distinto, na sua singularidade de elo perdido na historiografia literária do continente. Nessa mesma linha de reflexão, a figura de Tata Batata e a abordagem ficcional de problemas da política e do poder no romance poderiam, no momento de sua escrita, ter vinculado o romance inacabado de Martínez Estrada ao subgênero das “novelas de dictador”, cujos exemplares inaugurais já haviam aparecido então (entre outros, dos romances *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, e *El señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, data de 1946). Uma outra tendência do período, a do romance histórico latino-americano, também se relaciona de alguma

forma com o universo narrado em *Conspiración en el país de Tata Batata*, na medida em que o livro se dedica a relatar informações relevantes da formação nacional de um grande país imaginário (não nomeado) e de uma de suas províncias, chamada de Mesopotamia. Existe ainda o elemento não-realista que, embora não se caracterize pelo sobrenatural presente nas modalidades do maravilhoso, do realismo mágico e do fantástico, de forte presença na literatura latino-americana a partir da década de 1940, carrega alguns traços nitidamente insólitos, conforme descreverei adiante. Outra característica presente em *Conspiración en el país de Tata Batata*, de certa forma involuntária, decorrente das condições reais com que o romance se dá para a leitura empírica, é o caráter experimental conferido à obra por sua condição de conjunto de fragmentos, semelhante, por exemplo, à estrutura da "antinovela" *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar. Assim, ao apresentar ao mesmo tempo aspectos relacionados com todas as cinco vertentes da literatura latino-americana apontadas acima (novo romance latino-americano; “novela de dictador”; novo romance histórico; narrativa não-realista; romance experimental), o livro de Martínez Estrada, caso sua escrita fosse dada como concluída pelo autor e fosse publicado, poderia ter se configurado numa espécie de objeto típico do momento em que foi concebido, mas as circunstâncias objetivas terminaram por excluí-lo da linha do tempo consagrada na historiografia. Quando o livro é finalmente aberto para a exposição pública no campo literário, o cenário já é outro, suas chaves de leitura originais encontram-se deslocadas, e a obra pode ser lida com mais liberdade, segundo outras perspectivas.

Minha disposição de ler *Conspiración en el país de Tata Batata* tendo em vista o momento histórico de sua produção e suas possíveis alusões, mais ou menos evidentes, à realidade latino-americana, não descarta a possibilidade de que o livro seja interpretado de forma mais livre, no contexto da contemporaneidade em que veio a ser publicado. São duas abordagens que convergem, na medida em que eventuais referências concretas a nações da América Latina foram reelaboradas e transfiguradas na obra, através da ficção, na composição do país imaginário da Mesopotamia, com sua geografia e sua história, seus personagens ilustres e seu povo, seus costumes e suas tradições, numa dimensão em que a fantasia narrativa libera os fatos ficcionais das leis lógicas do mundo real. O que pretendo nesta tese não é limitar a leitura do romance de Martínez Estrada a suas fontes empíricas ou a informações históricas que mantenham algum paralelo no universo textual, e sim tomá-las como ponto de partida para a compreensão de seu conteúdo, a qual teria menor alcance ao não levar em conta seus nexos profundos com a história do continente, ou de parte dele, na construção da obra.

Os acontecimentos históricos nas décadas seguintes conferem a *Conspiración en el país de Tata Batata* uma pertinência e uma atualidade vigentes, visto que, logo após a morte de Martínez Estrada, ganhou impulso no continente um ciclo de golpes de estado e de regimes autoritários de longa duração, e que, além do mais, já no século XXI, mas desta vez sem rupturas tão explícitas com a ordem constitucional em vigor, uma série de governos de viés autoritário e/ou reacionário têm chegado ao poder, em alguns casos mesmo via eleições. Nesse sentido, o livro póstumo de Martínez Estrada se mostra como uma obra contemporânea, no sentido que Agamben dá a essa palavra:

[...] a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. Arcaico significa: próximo da *arké*, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto. (AGAMBEN, 2013, p. 69)

Enquanto projeto de romance de grande escopo, o livro inacabado de Martínez Estrada apontava para o contexto do subcontinente latino-americano no começo dos anos 60. Publicado tal como aparece, cinquenta anos depois, já no novo século, *Conspiración en el país de Tata Batata* aponta, em sua estrutura lacunar, para o diferente momento histórico do qual pode e deve ser lido como uma obra contemporânea. É um outro livro, que requer um leitor novo.

O inacabamento é uma condição constitutiva de inúmeras obras literárias publicadas ao longo da história, seja pela interveniência da morte do autor, como *Bouvard e Pécuchet*, de Gustave Flaubert, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e *O homem sem qualidades*, de Robert Musil, seja por uma opção deliberada do escritor, como fez Franz Kafka em seus três projetos de romance: *O desaparecido*, *O processo* e *O castelo*¹¹.

As condições de inacabamento, no que diz respeito à economia interna de cada obra, podem ser muito distintas. Para mencionar somente os romances de Kafka – autor com quem Martínez Estrada mantinha grande afinidade na sua concepção de narrativa de ficção –, *O desaparecido* “[...] é um romance inacabado, ou melhor, é um fragmento de romance. Concebido na primavera de 1912, é composto por fragmentos de uma história [...]” (LAGES, 2012, p. 276-277). Quanto a *O processo*, Kafka conta em seus diários ter interrompido a escrita, depois de seis meses de trabalho entre agosto de 1914 e janeiro de 1915, deixando alguns capítulos

¹¹ No âmbito das ciências humanas, outros exemplos de obras que são célebres em seus campos mesmo tendo permanecido inacabadas, por não terem todas as suas partes sido realizadas conforme o planejamento de seus autores, são *O capital*, de Karl Marx, *Passagens*, de Walter Benjamin, e *Seis propostas para o próximo milênio*, de Italo Calvino.

abandonados e outros apenas iniciados, para começar a escrever uma “nova história” e por se sentir “quase incapaz” de prosseguir com a composição do romance (CARONE, 1989, p. 281-282), mas isso não significa que ele tenha privado o texto de um desfecho possível (na versão publicada e conhecida, se trata da execução do protagonista Josef K. por representantes das autoridades do Tribunal). Assim, mesmo existindo um final da história de *O processo*, o inacabamento do romance se configura na ausência de alguns episódios intermediários e na indefinição quanto ao correto sequenciamento de alguns dos capítulos existentes. *O castelo*, por sua vez, “[...] chegou a nós como fragmento. As 495 páginas da edição crítica alemã terminam bruscamente no meio de uma frase” (CARONE, 2000, p. 469). Ao contrário, de *O processo*, portanto, o inacabamento de *O castelo* leva em conta o fato de que neste a história não tem um final reconhecível, visto que a última frase do manuscrito é interrompida pela metade – “[...] era preciso se esforçar para entendê-la, mas o que ela disse [...], na tradução de Modesto Carone –, entretanto não se questiona a sequência narrativa dos capítulos. O que parece claro é que não foi a morte de Kafka a principal razão de terem ficado esses três livros sem uma redação definitiva, e que sua inconclusão se deve a uma decisão do autor, já que ele morreu em 1924, mas não sem ainda antes escrever vários outros trabalhos importantes, como *Um artista da fome*, *A construção* e *Josefina, a cantora*, que “pertencem à última fase da produção literária de Franz Kafka” (CARONE, 1991, p. 107).

Maurice Blanchot aponta para um vínculo essencial, na obra de Kafka, entre o fragmento como unidade textual, a condição fragmentária que se pode associar à obra como um todo e os próprios conteúdos temáticos presentes na literatura do autor tcheco. Escreve Blanchot:

As principais narrativas de Kafka são fragmentos: o conjunto da obra é um fragmento. Essa falta poderia explicar a incerteza que torna instáveis, sem lhes mudar a direção, a forma e o conteúdo de sua leitura. Mas essa falta não é acidental. Está incorporada ao próprio sentido que ela mutila, coincide com a representação de uma ausência que não é tolerada nem rejeitada. As páginas que lemos têm a mais extrema plenitude, anunciam uma obra a que nada falta, e, aliás, a obra inteira é como feita desses desenvolvimentos minuciosos que se interrompem subitamente como se não houvesse mais nada a dizer. Nada lhes falta, nem mesmo essa falta que é seu objetivo [...]. (BLANCHOT, 2011, p. 14)

Proponho um entendimento similar a esse, na abordagem da inserção de *Conspiración en el país de Tata Batata* no conjunto da obra de Martínez Estrada. O inacabamento do romance também se incorpora à própria temática política que ele aborda, fazendo-se coerente com uma leitura da realidade da América Latina como a que aparece no pensamento de Mayz Valenilla, por exemplo:

[...] a linguagem agônica (eufórica ou não) do discurso americanista contém uma expectativa diante de um futuro, de um ‘algo que se aproxima’. Este traço [...] é índice de uma condição existencial

insatisfatória e precária, de uma sensação de fragilidade e inconsistência diante de algo que ainda não é, mas que pode vir-a-ser. Nesta disposição prospectiva é que Mayz Valenilla reconheceu a têmpera fundamental do homem hispano-americano, ou seja, a que produz um sentimento de ‘não-ser-ainda’, de privação e ausência, mas que paradoxalmente se converte numa forma definitiva do ser hispano-americano. Deste modo, o discurso que eterniza uma expectativa, um não-ser-ainda, revela uma compreensão da existência como ‘não-ser-sempre-ainda’. (CHIAMPI, p. 2012, p. 131-132)

A importância da estética narrativa de Kafka para a construção da prosa ficcional de Martínez Estrada é explicitada pelo próprio argentino em alguns de seus ensaios e artigos. A obra literária de Kafka oferece exemplos compatíveis com a influência reconhecida pelo escritor argentino, como o de *O processo* em relação aos enredos de “Sábado de Gloria” e “Examen sin conciencia”: nos dois contos, como no romance do autor tcheco, um funcionário é engolido do dia para a noite em situações insólitas provocadas por instituições do Estado. *O processo* opera para Martínez Estrada como matriz narrativa que ele assimila e remodela conforme seu próprio programa intelectual. Essa matriz aparece também nas tragicomédias rurais “Viudez” e “La cosecha”, no que diz respeito a uma comparação de seus aspectos dramáticos com a obra de Kafka. Pensando-se também numa comparação em termos formais, note-se a condição comum de romances inacabados que compartilham *O processo* e *Conspiración en el país de Tata Batata*. Aproxima esses dois romances o fato de serem obras de composição realizada a partir de fragmentos sem uma sequência definitiva, situação que requer a intervenção de um organizador, Max Brod num caso e Ariel Magnus no outro.

Ao analisar a condição fragmentária de *O processo* como dado fundamental para sua interpretação, Gilles Deleuze e Félix Guatarri (2014) enfatizam a inacababilidade intrínseca ao sentido da história vivida por Josef. K, na medida em que a infinitude do processo judicial se reflete na incompletude concreta dos manuscritos deixados por Kafka. A releitura da dupla de filósofos franceses reivindica a possibilidade de “desarquivamento” do *Processo* para considerar as múltiplas interpretações possibilitadas pelo reordenamento dos capítulos do livro numa sequência diferente da que foi estabelecida por Brod, reabrindo o livro e deixando o final em aberto. Deleuze e Guatarri sugerem que Brod organizou a sequência dos capítulos no romance de Kafka de forma a validar a sua interpretação teológica da obra.

O problema concerne, antes de tudo, ao breve capítulo final, sobre a execução de K., e o capítulo precedente, na Catedral, em que o padre faz o discurso da lei. Pois nada nos diz que o capítulo final tenha sido escrito no fim do Processo; pode ser que ele tenha sido escrito no começo da redação [...]. É um fim prematuro, anexado, abortado. Não se pode prejudicar o lugar em que Kafka o teria colocado. Poderia ser um sonho situável no decorrer do romance. Por exemplo, Kafka publicou à parte, sob o título ‘Um sonho’, um outro fragmento previsto para o Processo. Max Brod estava melhor inspirado quando ele próprio assinala a que ponto o Processo é um romance interminável, propriamente indefinido: ‘Como o processo, segundo o que dizia Kafka, não devia jamais conseguir chegar à suprema instância, o romance se encontrava ele também inacabável em certo sentido; ele

poderia se prolongar ao infinito'. Essa maneira de terminar pela execução de K. é contradita por todo o encaminhamento do romance, e pelo estado de 'moratória ilimitada' que regula o Processo. [...] Quanto ao outro capítulo, na Catedral, o lugar de honra que lhe é dado como se indicasse uma chave do romance, como se constituísse uma pré-conclusão de caráter religioso, é também contradita por seu próprio conteúdo; a narrativa do guardião fica ambígua, e K. se apercebe de que o padre que o narra é um membro do aparelho judiciário, capelão das prisões, um elemento em toda uma série de outros e que não tem qualquer privilégio, a série não tem nenhuma razão para terminar com ele. Pode-se seguir Uyttersprot quando ele propõe deslocar esse capítulo e colocá-lo antes daquele do 'advogado, do industrial e do pintor'. (p. 82-83)

A longa citação se justifica pelo fato de que a discussão proposta abre um precedente que anima, em parte, meu método de leitura de *Conspiración en el país de Tata Batata*, ao me fazer vislumbrar a possibilidade de reconfiguração dos capítulos da obra numa sequência distinta da realizada pelo organizador Ariel Magnus. Em especial, ao destacar, para desenvolver minha análise (v. **capítulo 4**), os capítulos que abordam mais diretamente os temas histórico-políticos, acredito encontrar um núcleo ou núcleos temáticos no romance que, considerados entre si, mantêm uma coesão mais forte do que o conjunto dos fragmentos do romance como um todo.

Não temos informações disponíveis sobre o período exato em que Martínez Estrada se dedicou à escrita de *Conspiración en el país de Tata Batata* e por quais motivos ele não concluiu a obra, se foi por decisão consciente ou por ser surpreendido pela morte. Entretanto, uma análise do romance permite afirmar que o caráter de inacabamento de *Conspiración en el país de Tata Batata* combina as duas distintas modalidades apresentadas em *O processo* e *O castelo*, dado que nele tanto não dispõe de uma sequência rigidamente estabelecida para a disposição dos capítulos e fragmentos, como está ausente um capítulo ou fragmento que possa ser decididamente reconhecido como o "final" do texto.

Num outro sentido, o inacabamento é intrínseco e constitutivo a toda obra de arte, como discute Salles no artigo "Gesto inacabado":

O artista dedica-se à construção de um objeto que para ser entregue ao público precisa ter feições que lhe agradem mas que se revela sempre incompleto. O objeto 'acabado' pertence a um processo inacabado. Cada forma contém, potencialmente, um objeto acabado e o objeto considerado final representa, também de forma potencial, um instante do processo. (1997, p. 66)

Nos termos em que Salles coloca a questão, o inacabamento inerente a um projeto como *Conspiración en el país de Tata Batata* pode ser conciliado sem dificuldades com um entendimento de que se trata de um objeto cultural autônomo, completo à sua maneira, embora em aberto – no que não se diferenciaria, em essência, de outras obras, consideradas finalizadas por seus autores. Ariel Magnus, organizador do romance póstumo de Martínez Estrada destaca que a atitude do leitor perante a obra desempenha um papel decisivo na apreciação de seu potencial estético:

La complicitad del lector resulta en general determinante para que la novela funcione, pues la ilación entre sus capítulos es bastante sutil. No esperar un todo perfectamente cohesionado es condición para que igual se vaya componiendo ese país vago y a la vez reconocible” (MAGNUS, in: MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 13).

No artigo “Literatura e descontínuo”, Barthes analisa o livro *Mobile*, de Michel Butor, em termos que servem a uma discussão sobre o romance de Martínez Estrada. Ao refletir sobre sua leitura dos fragmentos de *Mobile*, Barthes anota que “os homens dão fatalmente um sentido às formas” (2009, p. 116) e “a forma guia, a forma vigia, instrui, sabe, pensa, engaja” (p. 118). Assim, diante de uma obra literária composta por partes que aparentemente não se combinam com perfeição e que exhibe abertamente seu caráter de inacabamento, o leitor contemporâneo percebe que “é *experimentando* entre eles [sic] fragmentos de acontecimentos que o sentido nasce” (p. 123, itálico de Barthes), na medida em que esse tipo de “obra tem pois aquele caráter ao mesmo tempo lúdico e sério que marca toda grande questão: é um quebra-cabeça [...]” (p. 123-124). Reaparece aí um dado fundamental, identificado pela linguística estrutural, que é a presença da descontinuidade na própria base da constituição do signo verbal e de sua assimilação na produção do sentido: “[...] o descontínuo é o estatuto fundamental de toda comunicação: só existem signos discretos. O problema estético consiste simplesmente em saber como mobilizar esse descontínuo fatal, como lhe dar um sopro, um tempo, uma história” (p. 122). Na incompletude de *Conspiración en el país de Tata Batata*, portanto, se exemplifica, na forma de uma condição circunstancial, um procedimento estético praticado e assimilado na segunda metade do século XX.

Em dado momento, Alfieri (2004) apresentou a proposta ousada de que o livro inacabado poderia ser concluído por uma equipe de escritores argentinos convocada criteriosamente para empreender o projeto, a exemplo do que se fez na Inglaterra, com um romance de Charles Dickens, *El misterio de Edwin Drood*, cuja parte final teve mais de uma versão composta por outros escritores ingleses. Não tenho condições de avaliar em que medida essa proposta teve alguma influência no trabalho posterior de Magnus com a organização do romance, porém ela representa claramente uma nostalgia da completude e do acabamento que é uma atitude distinta da publicação do romance tal como deixado pelo autor, num estado de fragmentação que requer, de fato, intervenção alheia para poder vir a público, porém não no sentido de uma complementação e um preenchimento de partes que não foram escritas por ele.

Magnus descreve alguns “procedimientos de cohesión” (2014, p. 11) a que precisou recorrer para organizar os fragmentos dispersos do romance e menciona “otros cambios [...] adaptación [...] eliminación [...] reordenamiento [...] uso de sinónimos” (p. 11-12). As observações de Magnus sobre o trabalho de organizar e preparar *Conspiración en el país de Tata Batata* para publicação se assemelham aos procedimentos descritos pelo narrador de um dos principais contos de Martínez Estrada, “Marta Riquelme” (1949). Nesse conto, que estudei e traduzi em minha dissertação de mestrado (SANTOS, 2016), o narrador (de nome “Martínez Estrada”), relata o “processo de ordenação, dedução e ajuste” (MARTÍNEZ ESTRADA, in: SANTOS, 2016, p. 122) dos manuscritos da personagem Marta Riquelme.

Uma comparação entre os trechos do romance – totalizando cerca de quatro páginas –, transcritos a partir dos manuscritos por Alfieri em seu estudo intitulado *La Argentina de Ezequiel Martínez Estrada* (2004) e a versão do romance organizada por Magnus (2014) evidencia de maneira concreta o grau de inacabamento em que a obra se encontra e permite estimar com maior clareza o tipo de intervenção editorial realizada por Magnus para que ela pudesse ser publicada. Pude constatar que ao menos quatro dos trechos transcritos por Alfieri como pertencentes a *Conspiración en el país de Tata Batata* simplesmente *não* aparecem no livro de 2014. São trechos de extensão variada, abrangendo desde uma sentença isolada a uma sequência de parágrafos de duas páginas e meia, que pode ser considerada um capítulo inteiro. Um exemplo é a sarcástica frase “El populacho creía que era del general Oblea” (MARTÍNEZ ESTRADA, In: ALFIERI, 2004, 354), que se refere a uma estátua equestre do imperador Carlos Magno instalada na frente do edifício da universidade de Mesopotamia. No romance organizado por Magnus, o trecho aparece assim: “[...] por eso la referencia en el frente de la Universidad con el lema: *Orbi et Urbi* y el símbolo: un cuerno de la abundancia derramando Logos (eran libélulas) [...], la estatua ecuestre del Emperador Carlomagno, iniciador de la enseñanza universitaria en Europa [...]. (2014, p. 95)”, onde o signo [...] indica uma ou mais palavras do manuscrito que ao organizador pareceram ilegíveis, conforme explica o prólogo que apresenta os critérios utilizados na edição do romance. Já na transcrição de Alfieri, o mesmo trecho pode ser lido com essa formulação:

[...] por eso la referencia en el frente de la Universidad con el lema: *Orbi et Urbis* y el símbolo: un cuerno de la abundancia derramando Logos (Eran libélulas), **en el pórtico campeaba** la estatua ecuestre del Emperador Carlomagno, iniciador de la enseñanza universitaria en Europa. **El populacho creía que era del general Oblea.** [...] (MARTÍNEZ ESTRADA, in: ALFIERI, 2014, p. 95, negritos meus).

À parte algumas variações de grafia quase imperceptíveis, os trechos acrescentados complementam o sentido da descrição. Magnus, a propósito, também no prólogo ao romance,

alerta para a possibilidade de ocorrências como essa: “Solo um mínimo porcentaje del original no pudo ser incorporado a esta sistematización, que no es más que una de entre muchas posibles.” (MAGNUS, 2014, p. 13)

Mais relevante que o primeiro, outro exemplo de divergência sobressalta da comparação entre os poucos fragmentos do romance transcritos por Alfieri e a fragmentada versão do romance compilada por Magnus: um longo trecho de duas páginas e meia que, pela unidade e pela coesão que apresenta, corresponde a todo um capítulo. O episódio gira em torno de Teresa Mercader, a solteirona e tia de Julio Mercader, retrata o cotidiano da mansão onde vivem e descreve uma negociação, intermediada pelo sobrinho, entre a mulher e um grupo de empresários do ramo imobiliário interessado em adquirir uma propriedade que pertence a ela. O episódio se mostra extremamente significativo para uma leitura mais aguda das questões de poder e política no romance, em função da violência de seu desfecho. O narrador conta que, alguns dias depois de, mediante artifícios jurídicos e cartoriais, enganar os empresários vendendo-lhes um terreno de pouco valor por uma quantia dez vezes maior do que seria justo, Teresa Mercader recebe pelo correio uma encomenda sinistra: enrolada num guardanapo de pano, a cabeça de um recém-nascido. Na versão do romance organizada por Magnus, o capítulo comparece resumido a apenas seis linhas, que sob o título “¿La solterona?” constam do apêndice intitulado “Fragmentos sueltos”, e se caracteriza como um rascunho de ideia a ser desenvolvida pelo autor. A cabeça do bebê é mencionada no fragmento, entretanto faz muita diferença na compreensão da cena a ausência, na versão de Magnus, de todo o capítulo precedente, que contextualiza e ressignifica o recebimento da cabeça de bebê pelo correio como uma ameaça dos empresários enganados. O capítulo ausente do romance se mostra uma peça quase perdida do quebra-cabeças, que ao ser colocada em seu lugar dá a ver uma nova perspectiva daquilo que Liliana Weinberg (2004) denominou de *real ominoso* na obra literária de Martínez Estrada (v. **subcapítulo 2.3**).

O conjunto de fragmentos retoma diversos elementos temáticos e procedimentos narrativos dos quais Martínez Estrada já havia se valido em alguns de seus contos escritos entre 1944 e 1957, para representar ficcionalmente sua inquietação intelectual perante a história de seu país e, por extensão, da América Latina, em especial quanto à instabilidade política e à recorrente inclinação ao exercício autoritário do poder estatal. Toda a escrita e a atuação pública de Martínez Estrada foram marcadas por um forte viés político, em particular o combate ao peronismo e aos recorrentes golpes militares ocorridos na história argentina. Por exemplo, seu

primeiro ensaio e obra mais conhecida, *Radiografía de la pampa*, foi escrito como reação a um momento traumático da história argentina: a crise econômica de 1929 e o golpe militar de 1930, que derrubou o presidente eleito Yrigoyen, de tendência progressista, e empossou o general Uriburu.

No período em que Martínez Estrada viveu e escreveu, a Argentina passou por quatro golpes de Estado exitosos (em 1930, 1943, 1955, 1962, todos resultando em ditaduras de curta duração) e dois golpes fracassados (1932 e 1951). Não foi possível encontrar, na bibliografia consultada durante a pesquisa para a elaboração deste projeto, uma datação precisa do período em que se deu a escrita de *Conspiración en el país de Tata Batata*, mas é razoável supor que, sendo esse romance inacabado uma produção posterior aos primeiros contos escritos das décadas de 1940 e 1950, ele reflita esteticamente e criativamente a experiência da recorrência cíclica de rupturas institucionais e implantação de regimes burocrático-autoritários.

É possível, ainda, que, se de fato o romance em questão for uma produção do final da vida de Martínez Estrada e tenha ficado inacabado exatamente devido à sua morte, em 1964, reflita também a experiência cubana, onde o autor viveu entre 1960 e 1962, com uma participação ativa nos primeiros anos do regime castrista, momento em que esteve pessoalmente próximo do centro de poder e chegou a dirigir o órgão estatal Centro de Estudios Latinoamericanos da Casa de las Américas. Embora inexista qualquer referência direta a Cuba em *Conspiración en el país de Tata Batata*, a aproximação de Martínez Estrada a esse país e à região pode estar presente na obra, em função das inúmeras vezes em que o narrador do romance alude ao cultivo da cana-de-açúcar, por exemplo, ou cita o Haiti ou a República Dominicana. Com mordacidade, o narrador de *Conspiración en el país de Tata Batata* descreve como no escritório de um bispo foram encontrados “retratos de Santo Domingo y de San Ignacio. Una vista panorámica de Ciudad Trujillo, cuna de la Civilización Española en América” (EME, 2014, p. 186). Ciudad Trujillo, como se sabe, foi o nome oficial da capital da República Dominicana entre 1936 e 1961, durante os longos anos do governo de mão de ferro de Rafael Trujillo.

O biógrafo de Martínez Estrada Christian Ferrer nota que por volta de 1960, quando o escritor argentino se instalou em Havana, o panorama do poder nos países banhados pelo Mar do Caribe era o seguinte: Haiti e República eram governados por “déspotas un tanto desequilibrados” (FERRER, 2014, p. 420), respectivamente Duvalier e Trujillo; Cuba estava “recién desembarazada de una dictadura y ya grávida de otra” (p. 420); El Salvador estava sob o governo do tenente-coronel José María Lemus, que logo seria deposto por um golpe; em

Honduras um presidente liberal sucedia uma junta militar e logo seria deposto por outra; na Nicarágua, na Colômbia e na Venezuela governos eleitos haviam substituído períodos ditatoriais antecedentes; e, para encurtar uma lista já extensa, a Guatemala estava sob o domínio do general Ydígoras Fuentes, que tinha chegado ao poder depois de apoiar a derrubada do último presidente eleito e que, eventualmente, também seria deposto por seu próprio ministro da defesa. Assim, a situação política do país imaginário do romance *Conspiración en el país de Tata Batata* tem pelo menos um ponto em comum com cada um dos exemplos reais supracitados.

Cruzando elementos extraídos da realidade com alegorias e metáforas que beiram o absurdo, Martínez Estrada concretiza a criação de um espaço ficcional, o “país de Tata Batata”, que se junta ao rol de lugares inventados da literatura latino-americana – como a Santa María de Onetti, a Comala de Rulfo, a Macondo de García Marquez, a Antares de Erico Veríssimo – e de fictícias repúblicas latino-americanas politicamente turbulentas representadas na literatura (a República de Costaguana, de Joseph Conrad, no romance *Nostromo* (1904), no cinema, como o Eldorado de Glauber Rocha em *Terra em transe* (1967). Em contexto brasileiro, é possível estabelecer paralelos entre o país imaginário do livro de Martínez Estrada e a também fictícia República dos Bruzundangas, nação descrita nas crônicas satíricas de Lima Barreto, cujos fragmentos foram reunidos postumamente sob o título *Os bruzundangas* (1922). *Conspiración en el país de Tata Batata* faz pensar também no país, mais real e menos fantástico, representado por Sérgio Porto (sob o pseudônimo de Stanislaw Ponte Preta) na série de crônicas intituladas *Febeapá*, compostas exclusivamente com material recolhido na imprensa brasileira nos meses imediatamente subsequentes ao golpe civil-militar de 1964, num “Festival de besteiras que assola o país” que expõe o ridículo e o grotesco de muitos atos do poder autoritário e de seus asseclas.

Na conhecida palestra proferida em 1954, “Posição do narrador no romance contemporâneo”, Adorno indica questões relacionadas à forma estética de representação da realidade no século XX que ressoam na obra póstuma de Martínez Estrada, em termos que se aproximam da sua construção ficcional e a situam no panorama literário de seu provável período de escrita, entre a segunda metade da década de 1950 e os primeiros anos da década seguinte. Para Adorno, a ambição realista que marca o romance tradicional, “forma literária específica da era burguesa” (2003, p. 55), com Flaubert como sua encarnação mais autêntica, entra em crise em função do próprio desenvolvimento da modernidade, que retira as condições de possibilidade para toda

pretensão artística de “representar [...] a aparência como algo rigorosamente verdadeiro” (2003, p. 61). Essa “crise da objetividade literária” (2003, p. 57) provém da ascensão do subjetivismo, da massificação de narrativas (reportagem jornalística, cinema) e da ciência (psicanálise freudiana), que de maneira conjunta confiscam “o positivo e o tangível” do âmbito da prática romanesca e instauram a ânsia por uma nova relação entre a linguagem e a realidade. No que se refere ao subjetivismo, passa a existir um questionamento à ilusão de que seria possível narrar uma história ou descrever um aspecto do mundo sem transformá-lo no próprio ato de narrar ou descrever. Quanto à massificação de narrativas, “[a]ssim como a pintura perdeu muitas de suas funções tradicionais para a fotografia, o romance as perdeu para a reportagem e para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema” (ADORNO, 2003, p. 56). No entanto, a condição de arte instituída no trabalho com a linguagem, numa dimensão estilizada da linguagem corrente, dela destacada e a ela paralela, mas dela não completamente descolada, estabelece um paradoxo que se reflete na forma contemporânea do romance: “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (p. 55)

Embora seja produto de um momento anterior ao predomínio da Nueva Novela Histórica (NNH), descrito por Menton (1993) no contexto latino-americano a partir de 1979, e apesar de não poder nem mesmo remotamente ser considerado um romance histórico tradicional, por retratar e narrar um país/mundo inventado e personagens ficcionais, considero que os pontos de contato de *Conspiración en el país de Tata Batata* com os traços gerais apontados por Menton para as NNH representam pistas significativas da relação peculiar que esse romance mantém com a realidade histórica factual do continente. A cronologia da NNH elaborada por Menton data de 1949, com *El reino de este mundo*, de Carpentier, o momento inicial dessa corrente literária, o que não deixa de abrir espaço para uma discussão sobre a possível caracterização como histórico um romance tão marcado pela presença do maravilhoso. Por outro lado, o fato de se tratar de uma obra escrita por um cubano sobre tema haitiano é um dado a ser levado em conta, dada a experiência caribenha de Martínez Estrada e a presença recorrente do Haiti em referências pontuais em *Conspiración en el país de Tata Batata*.

Menton identifica os seguintes traços na Nueva Novela Histórica: 1. A subordinação da reprodução mimética de um período histórico a uma concepção filosófica que remonta à obra de Borges, na qual se constata a impossibilidade de conhecer a verdade histórica ou a realidade, o caráter cíclico da história e a possibilidade da ocorrência dos fatos mais inesperados ou assombrosos; 2. A distorção consciente da história mediante omissões, exageros e

anacronismos; 3. A preferência pela ficcionalização de personagens históricos em relação a protagonistas fictícios; 4. A presença de metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de escrita; 5. A intertextualidade; 6. A presença dos elementos dialógico, carnavalesco, paródica e a heteroglóssico (todos estudados exhaustivamente por Bakhtin). Com maior ou menor intensidade, é possível identificar a presença de todas essas características em *Conspiración en el país de Tata Batata*, ainda que em alguns casos com certo grau de flexibilização (Tata Batata não é, evidentemente, um personagem histórico real, ainda que no contexto do relato seja tratado como tal pelo narrador, ou que muitas de suas características e ações sejam baseadas nas de caudilhos ou líderes populistas verdadeiros).

No ensaio “O discurso da história”, Roland Barthes ([1968], 2012) descreve as estratégias textuais de que o historiador se vale, enquanto narrador, visando a conferir a sua enunciação valor de verdade e credibilidade científica. Barthes enumera alguns traços distintivos que identificam a narração histórica, ou seja, a “narração dos acontecimentos passados” (p. 163), vinculada a uma noção de ciência e de “princípios de exposição ‘racional’” (p. 164), da narrativa de ficção, a “narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopéia, no romance, no drama” (p. 164). Em primeiro lugar, Barthes descreve as unidades do discurso nas quais o historiador faz “a passagem do enunciado à enunciação (ou inversamente)” (p. 164) para referir-se a seu próprio discurso, seja a) fazendo “menção das fontes, dos testemunhos, toda referência a uma *escuta* do historiador, recolhendo um *alhures* do seu discurso e dizendo-o” (p. 165, *itálicos no original*), seja b) utilizando marcadores para organizar seu próprio discurso, retomando-o, interrompendo-o, antecipando-o etc. Como exemplo estratégias textuais muito similares em *Conspiración en el país de Tata Batata*, tem-se, quanto às unidades do discurso do tipo a), no capítulo “El ciclo astronómico de asonadas felices o abortadas”, o narrador, logo no primeiro parágrafo, emprega a construção “Corrían rumores de que” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 70), faz uma citação entre aspas e acrescenta: “Acerca de ese acontecimiento [...] circulaban seis versiones, y debo relatarlas todas, pues son verosímiles por igual” (p. 70) – em seguida, como faria um historiador, relata todas as seis versões para a suposta invasão do país por elementos estrangeiros. Como exemplo da situação b) analisada por Barthes, pode-se apontar o seguinte: “Pero basta ya, porque tendría que revelar otras circunstancias [...]” (p. 164).

Nessa conjunção entre as caracterizações de Menton sobre a Nueva Novela Historica e de Barthes sobre o discurso da história, considero que pode contribuir para a análise de

Conspiración en el país de Tata Batata o entendimento de que ele, ainda que parcialmente, simula a narrativa de um romance histórico, mesmo que se trate da história ficcional de um país inventado. O crítico estadunidense já tinha observado que: “En el sentido más amplio, toda novela es histórica, puesto que, en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta los más introspectivos.” (MENTON, 1993, p. 31-32).

Porém, Menton estipula um pré-requisito importante que um romance deve ter para poder ser considerado um romance histórico no contexto por ele estudado:

[...] para analizar la reciente proliferación de la novela histórica latinoamericana, hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor. (MENTON, 1993, p. 32)

Com isso, o autor pretende fazer uma distinção entre a *nueva novela histórica* e romances do tipo testemunhal, que de alguma maneira envolvem a experiência direta do autor empírico nos eventos históricos narrados. No caso de *Conspiración en el país de Tata Batata*, entendo que nele há, no conjunto de capítulos e fragmentos que tratam do passado histórico de Mesopotamia uma paródia das marcas textuais da novela histórica, embora a história narrada seja a do passado ficcional num país imaginário.

O contexto histórico latino-americano que precede a morte de Martínez Estrada (Guerra Fria, Revolução Cubana) se inscreve na composição do romance através de referências mais ou menos diretas a questões continentais. Uma delas é a presença das corporações militares na condução dos governos:

Depois de 1930, pouquíssimos golpes de Estado na América Latina ocorreram sem a conspiração ativa de atores políticos importantes. [...] Nenhum país latino-americano, com exceção da Costa Rica, onde as forças armadas foram abolidas em 1949, conseguiu institucionalizar um modelo de controle democrático dos militares ou estabeleceu medidas constitucionais permanentes para impedir a manipulação das forças armadas pelos civis.” (HARTLYN; VALENZUELA, 2009, p. 134)

A extinção do exército costarricense no contexto da Guerra Fria é ao mesmo tempo referenciada e satirizada no terceiro capítulo de *Conspiración en el país de Tata Batata*:

Uno de los primeros decretos-leyes del gobierno revolucionario consistió en disolver el ejército. [...] el gobierno provisional publicó el decreto-ley número 34, en que se anunciaba que habían sido contratados los servicios de Norteamérica, para el caso de la invasión de territorio por tropas extranjeras, y el de Rusia, para el caso de que esa invasión la hicieran las tropas norteamericanas. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 19-10)

Com a extinção das forças militares, os oficiais das três armas, mesmo tendo garantida sua segurança econômica com a manutenção vitalícia de seus honorários e benefícios, se mostram

inquietos, em desassossego, inadaptados à falta de serviço. Resolvida a questão prática de como o país se defenderia de eventual ameaça por parte de uma nação estrangeira, surge uma guerra interna: da ociosidade dos militares dispensados, tem início uma movimentação permanente para desestabilizar o governo, o qual era também de militares. Militares contra militares: “los más disparatados planes [...] superaban a los del gobierno, como si se hubiese iniciado entre unos y otros una verdadera guerra en que cada bando pondría en juego estrategia y táctica último modelo.” (p. 21)

Ángel Rama (2001 [1973]) associa a formação do romance na América Ibérica, no século XIX, à ascensão de uma classe burguesa que, com a independência das colônias espanholas, se viu compelida a assumir a condução dos novos Estados. Nessa tarefa de construção nacional, o romance latino-americano desenvolveu uma ligação estreita com os pressupostos do realismo literário importado da Europa, os quais propiciavam a produção de narrativas verossímeis, cujas estratégias de convencimento e persuasão ideológica se prestavam ao estabelecimento de referenciais compartilhados por uma comunidade em formação. Por conta disso, “o romance construiu a trama do realismo com uma linguagem marcadamente denotativa, que fingia deixar transparecer o mundo circundante; criou um sistema de relações internas que, ao promover as convenções de tempo e espaço, desenvolveu o critério da verossimilhança; submeteu o maravilhoso ao cotidiano sem, no entanto, prescindir dele [...]” (RAMA, 2001 [1973], p. 45).

O romance de Martínez Estrada remete às condições descritas por Rama, subvertendo-as na emulação do discurso histórico em torno de um país imaginário e compondo uma narrativa fundacional voltada a explicitar certas fraturas na construção e no desenvolvimento posterior das repúblicas latino-americanas, com um enfoque não-realista que dá a seu narrador um amplo espectro expressivo para expor suas críticas. A invenção de um país imaginário permite a Martínez Estrada abordar as questões que lhe interessam sem que seja necessário fazer referências diretas a um país real específico, mas, simultaneamente, apontando para problemas existentes em vários países e no continente como um todo, sem deixar de mirar em temas argentinos, quando for o caso. De forma adicional, o elemento insólito presente em inúmeras cenas do livro, liberando-o de um compromisso realista com horizontes de leitura como a verossimilhança e a linearidade, abre para o escritor um campo de atuação onde os temas podem ser explorados com desenvoltura ímpar. Tal aspecto da narrativa de ficção de Martínez Estrada já havia sido apontado por Roberto Yahni no texto de orelha da edição de *Cuentos completos*

(1975), ao referir-se ao autor como “heterodoxo de la literatura fantástica, inconformista con el realismo”.

Num texto publicado em 1961, momento em que Martínez Estrada já havia partido do México em direção a Cuba, Octavio Paz expressa o espírito daquele tempo, ao escrever a respeito da importância política do conceito e da prática de uma literatura hispano-americana:

Literatura ou literaturas hispano-americanas? Se abriremos um livro de história do Equador ou da Argentina encontraremos um capítulo dedicado à literatura nacional. Pois bem, o nacionalismo não é só uma aberração moral; é também uma falácia estética. Nada distingue a literatura argentina da uruguaia, nem a mexicana da guatemalteca. A literatura é mais ampla do que as fronteiras. É verdade que os problemas do Chile não são os problemas da Colômbia e que um índio boliviano pouco tem a ver com um negro antilhano. A pluralidade de situações, raças e paisagens não nega a unidade da língua e da cultura. Unidade não é uniformidade. [...] a atual geografia política da América Latina é enganosa. A pluralidade de nações resulta de circunstâncias e calamidades alheias à realidade profunda de nossos povos. A América Latina é um continente desmembrado artificialmente pela conjunção das oligarquias nativas, os caudilhos militares e o imperialismo estrangeiro. Se essas forças desaparecessem (e desaparecerão), as fronteiras seriam outras. A existência de uma literatura hispano-americana é precisamente uma das provas da unidade histórica de nossas nações. (PAZ, 1976, p. 126)

Beraza identifica o momento da virada latino-americanista de Martínez Estrada:

[...] a mediados de los años cincuenta [...], el autor de *Radiografía de la Pampa* fue uno de los primeros en transformarse en un escritor latinoamericano. En esa empresa viajó por el continente y especialmente en México y Cuba (producida ya la revolución) entendió que una nueva época había estallado en nuestro continente, que ya era hora de dejar de lado y para siempre al esteticismo de los escritores de antaño, y que había que transformarse en un testigo de su tiempo. (BERAZA, 2015, p. 12)

Ferrer (2014), biógrafo de Martínez Estrada, aponta para uma mudança de atitude do escritor em relação à questão continental, concomitante ao seu período mexicano e já incorporada a sua produção intelectual: “En México había trabajado [...] en un libro inmenso, que, si lo coteja con sus cuatro libros anteriores de temática estrictamente argentina, resalta la vocación latinoamericanista, a la que pronto se superpondrá la filípica antiimperialista” (p. 463-464).

Ao nomear o país do romance como Mesopotamia, Martínez Estrada faz uma referência a uma região concreta, conhecida de tal maneira em função de características naturais: “A chamada ‘Mesopotâmia argentina’ é uma região que compreende as províncias de Misiones, Corrientes e Entre Ríos, localizadas entre dois grandes rios da bacia do Prata, o Paraná e o Uruguai.” (Nota do Editor, in: DI TELLA, 2017, p. 59). Aliás, *Mesopotamia*, traduz com exatidão o significado de “Entre Ríos”.

No entanto, as descrições que aparecem no romance não correspondem à Mesopotâmia argentina real: “la provincia estaba delimitada por la alta cordillera de los Apaches, la selva de Misiones, el Río Matupila y el Océano Atlántico” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 107). O nome da cordilheira fictícia ecoa o da cordilheira dos Andes, embora o povo indígena mencionado seja nativo de uma região muito distante desta¹². Com essa mescla de tempos e espaços, se constrói a realidade insólita do romance.

A construção ficcional do espaço imaginário de Mesopotamia também se dá na menção do nome deste país junto ao de países reais, situação que é frequente no romance. Nesse sentido, um trecho em particular se destaca:

[...] donde existían idénticos servicios asociados a la prensa: en Haití, Santo Domingo, Argentina, Guatemala, Nicaragua, Colombia, Brasil, Bolivia, Puerto Rico, Venezuela y dos países más (la “vanguardia de la libertad y la cultura continentales” según frase feliz [del] Secretario Estadunidense). (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 49)

Ao distinguir, em passagens como essa, o país que é o tema principal de seu relato de outros países como a Argentina, por exemplo, o narrador nos informa implicitamente de que Mesopotamia *não coincide* com a Argentina, e assim consolida sua invenção, ao mesmo tempo em que a insere no contexto e no panorama do continente. Martínez Estrada ocupa, à sua maneira, o “espaço reconquistado” pelo romance hispano-americano, tal como descrito por Bella Josef:

O novo romance hispano-americano evidencia uma reordenação do real empírico, redescobrimdo e reconquistando um novo espaço. Esse fazer artístico evidencia um descentramento e realiza o reflexo imaginário do real, remetendo a uma estrutura em contínua tensão. Ultrapassando o mundo empírico das aparências, considerado como absoluto pelo realismo tradicional, assimila em sua própria estruturação a relatividade e as transformações de nossa época. (1993, p. 195).

Num debate sobre o gênero romance, realizado em setembro de 1963 sob a coordenação de Michel Foucault, transcrito e publicado no ano seguinte na revista *Tel quel* e posteriormente incorporado a uma coletânea de trabalhos esparsos de Foucault, encontram-se apontamentos do filósofo francês Maurice de Gandillac pertinentes para a análise do trecho em questão de *Conspiración en el país de Tata Batata*. Diz Gandillac:

Eu me perguntei se esse sentimento de irrealidade [...] não se deveria muito simplesmente, em um certo número de casos, à utilização da justaposição. [...]. Sartre dizia mais ou menos isto: o que se chama absurdo é muito simplesmente a supressão [...] daquilo que normalmente é o veículo da significação, sejam, por exemplo, as preposições, as conjunções, mas sobretudo as preposições, os *por causa de*, os *portanto* etc. Se você justapõe objetos, uns ao lado dos outros, uns atrás dos outros, há isso, e depois há aquilo, caímos naquilo que chamamos imediatamente de absurdo. Há o ovo, há a galinha e há o ovo. A partir do momento em que dizemos que a galinha põe o ovo, isso se torna

¹² A palavra *apache*, proveniente dos indígenas que habitam o território dos Estados Unidos, ingressou no imaginário mundial muito em função dos filmes de faroeste de Hollywood e da televisão, tendo sua persistente presença atestada pelo codinome popular do Quartel-General do Exército Brasileiro, conhecido como “Forte Apache”.

perfeitamente claro, e nada mais há de absurdo. Enquanto, se justapusermos fatos uns após os outros [...], se tudo isso for simplesmente reunido, se não nos é explicado por que aquilo ali está – *por que*, no duplo sentido, *héneka*, ou *télos*, a partir de que e em vista de que, se há uma ideia qualquer, uma totalidade, uma finalidade ou, em todo caso, uma causalidade que já é um primeiro começo de uma significação, ou uma referência a uma certa significação já muito mais subjetiva que pode ser de ordem afetiva, pouco importa –, se recursarmos justamente esse recurso à linguagem tradicional da significação pela causalidade, pela finalidade, pela totalidade etc., me parece que temos necessariamente uma impressão de irreabilidade.” (GANDILLAC, in: FOUCAULT, 2009, p. 172).

Ainda que Gandillac – assim como os demais debatedores presentes à ocasião, entre os quais se contava o romancista Philippe Sollers – estivesse pensando especificamente no *roman nouveau* tão em voga na França daquele momento e identificando nessa tendência narrativa uma possível incidência da estética do que se convencionou de teatro do absurdo (a partir da obra de Eugène Ionesco, por exemplo), entendo que a maneira como ele descreve o efeito do procedimento da justaposição pode ser utilizada para produzir uma leitura do trecho de Martínez Estrada que aborda o espaço geográfico imaginário do romance. Onde Gandillac fala em *absurdo* e *irrealidade*, vejo um possível paralelo com a noção de *insólito*, na sua construção a partir de componentes heteróclitos que o narrador aproxima e combina.

Em *Conspiración en el país de Tata Batata*, a realidade histórica empírica é recriada em tom burlesco, quando o narrador faz uma analogia entre a frequência com que os governos daquela nação fictícia são depostos e os ciclos dos astros:

¿Cómo se explicaba entonces el hecho de que casi con astronómica precisión, cada seis o doce meses, estallara o abortara una insurrección, un motín militar, eclesiástico o universitario [...] Sencillamente porque [...] el derrocamiento de un gobierno y la ascensión de otro, – por lo regular dentro de un mismo partido o dinastía – no cambiaban sino las figuras del prosenio. Los que caían se consideraban en vacaciones. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 73).

A representação em chave insólita da realidade política latino-americana recria, no plano ficcional, a “persistência com que os militares e poderosos interesses econômicos interferiam na política, assim como [...] frequentes intervenções diretas, embora breves, dos militares.” (HARTLYN; VALENZUELA, 2009, p. 135). O enredo do romance gira em torno da iminência de realização de um novo movimiento golpista, que é aguardado com um misto de ansiedade e naturalidade pela população:

Había transcendido que se urdía una conspiración entre los mismos revolucionarios para derrocar el gobierno de facto recién constituido. Porque la verdadera revolución había sido copada por los traidores infiltrados en la anterior conjuración. [...] El [gobierno] que derrocó al anterior era también de militares y partidario de la fuerza como recurso supremo de orden y progreso. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 15-19).

A experiência histórica latino-americana é representada literariamente com claros elementos de ironia e sátira. Sua reelaboração da realidade faz pensar nas palavras de um historiador a respeito da presença dos militares na política latino-americana após 1930:

O militarismo latino-americano contemporâneo caracterizou-se pelo domínio estável que os militares exerceram sobre o Estado mais do que por golpes de Estado isolados e devastadores. A hegemonia militar duradoura, onde existiu, datava em sua maior parte da década de 1930. A tutela militar, que durou meio século, tornou-se praticamente institucionalizada e o ‘fator militar’ alcançou a condição de parceiro político quase legítimo. Esse papel militar recorrente transformou tanto o Estado quanto as forças armadas, e estas, cuja participação se tornara comum, constituíam forças verdadeiramente políticas. (ROUQUIÉ, 2009, p. 213)

Com grande ironia, no romance de Martínez Estrada o caráter de quase rotina da ocorrência de golpes de estado naquele país é descrito com as seguintes palavras:

Se consideraba que conspirar era un deporte de alta categoría. Más interesante y apasionado que el ajedrez, sin ningún género de comparación ni de peligros. Conspiraban mujeres y niños, como militares, prelados y magistrados. Formaba parte de las actividades honorables [...] el país era un campo de conspiración, palabra que había perdido su sentido anacrónico, depurándose hasta convertirse en vocablo encomiástico, revelador de sublimes prendas de carácter y de inteligencia, de patriotismo y abnegación inherentes al manejo de la cosa pública. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 39-40).

Duas outras narrativas ficcionais anteriores de Martínez Estrada, “Sábado de Gloria” e “Examen sin consciência”, apresentam elementos muito semelhantes aos que aparecem em *Conspiración en el país de Tata Batata*: golpes de estado, governos militares, mudanças de regime, autoritarismo. Incluídos na reunião intitulada *Cuentos completos*, “Sábado de Gloria” e “Examen sin consciência” são textos longos, o primeiro com 62 páginas e o segundo com 46 páginas (na edição de 1975 da Alianza Editorial). Embora tenham sido escritos alguns anos antes, ambos só foram publicados em 1956, ano em que Martínez Estrada faz sua estreia na prosa de ficção com o lançamento simultâneo de três livros.

Se por um lado apresentam alguma identidade temática com *Conspiración en el país de Tata Batata*, por outro, “Sábado de Gloria” e “Examen sin consciência” se distinguem essencialmente do romance inacabado ao enfocarem, cada um a seu turno, um único protagonista e por se desenvolverem em torno de certa unidade de tempo e espaço. Diversamente, em *Conspiración en el país de Tata Batata* as categorias de tempo e espaço se apresentam fragmentariamente: “no hay un desarrollo temporal ni espacial ordenado de las acciones. Nos vamos enterando del asunto por partes inconclusas y, a veces, inconexas en apariencia” (GASILLÓN, 2012, p. 191). *Conspiración en el país de Tata Batata* seria, para a pesquisadora, “una novela experimental desordenada e inconclusa, que mezcla diferentes

géneros discursivos en su interior (epígrafes, noticias, narrativa, etc.) y presenta situaciones y personajes que parecen inconexos en una primera lectura” (GASILLÓN, 2012, p. 192-193).

Martínez Estrada se notabilizou por sua postura contestatária e suas posições anti-imperialistas, embora tenha visitado os Estados Unidos em 1942, a convite do Departamento de Estado, onde admirou alguns aspectos do país, e a União Soviética, em 1957, ocasião em que fez críticas contra o sistema comunista. Em *Conspiración en el país de Tata Batata*, a crítica tanto ao ultranacionalismo como ao imperialismo industrial-militar se dá, no contexto da Guerra Fria, com grande sarcasmo:

[...] para que cesaran de una vez las conjeturas y el temor a que cualquier país [...] pudiera mandar sus tropas e invadir el territorio, ocupándolo militarmente, sometiendo a servidumbre a la población y, **lo que sería más grave**, ultrajando los símbolos de la nacionalidad, el gobierno provisional publicó el decreto-ley número 34, en que se anunciaba que habían sido contratados los servicios de Norteamérica, para el caso de la invasión de territorio por tropas extranjeras, y el de Rusia, para el caso de que esa invasión la hicieran las tropas norteamericanas. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 20, grifo nosso)

Há indícios que sugerem um aproveitamento no romance, por parte de Martínez Estrada, de episódios ou situações extraídos de experiências vividas diretamente por ele. Um caso ocorrido em 1956 na cidade de Bahía Blanca, onde o escritor morava, é ilustrativo. No dia 20 de outubro daquele ano, o estudante Ángel Vilanova, de 24 anos de idade, recebeu um bilhete de um coronel do Exército que, anacronicamente, o desafiava para um duelo, alegando ter se sentido ofendido em sua honra ao ler uma entrevista com o jovem, que presidia a Federación de Estudiantes del Sur e dera declarações criticando as disparidades nas destinações orçamentárias dadas pelo governo à educação e às Forças Armadas. Conta-se que o bilhete que apresentava os termos do duelo segundo o código de honra militar foi entregue a Vilanova pelo capitão-de-corveta Guillermo Castellanos Solá, um dos líderes em Bahía Blanca do golpe militar denominado “Revolución Libertadora”, ocorrido na Argentina um ano antes. A crônica do jornalista e historiador Mario Minervino, publicada no jornal *La Nueva* e que rememora o episódio repleto de lances cômicos – característicos de um *insólito político* recorrente em nossa realidade latino-americana –, dá conta da solidariedade que o jovem recebeu de muitos de seus concidadãos, o que inclui uma figura ilustre:

[...] Vilanova fue recibido por el escritor Ezequiel Martínez Estrada en su chalet de avenida Alem y Salta.

El autor de *Radiografía de la Pampa* estaba muy relacionado con los estudiantes y lo atrajo tanto lo ocurrido que le confesó a Vilanova que escribiría un cuento al que iba a titular ‘El coronel Mandrógora reta a duelo a un estudiante’.

‘Creo que no lo escribió nunca, pero la historia lo atrapó’, explica Vilanova. (MINERVINO, 2020)

A impressão de Vilanova de que Martínez Estrada nunca tenha escrito sobre os curiosos acontecimentos pode ser melhor avaliada com a leitura de alguns trechos de *Conspiración en el país de Tata Batata*. Em primeiro lugar, há no romance um coronel Mandrágora, que é justamente líder de uma conspiração, tal como Castellanos Solá: “El centro oficial de la conspiración, por llamarlo así, [...] era [...] el que capitaneaba el coronel Mandrágora” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 38). Há, também, um capítulo intitulado “El coronel y el estudiante”, que registra um diálogo, ao que tudo indica numa reunião social, no qual os dois personagens trocam provocações mútuas, culminando na seguinte fala do coronel: “Ya es la segunda vez que me busca camorra. Su condición de estudiante universitario [...] no lo autoriza a ser irrespetuoso conmigo” (p. 151). Por fim, há um outro capítulo, “El prurito de batirse a duelo”, que satiriza a mania coletiva de valentia da população de Mesopotamia:

Cundió por **contagio** eléctrico el prurito de batirse [...]. Apenas conjurada la **epidemia de tiña**, aparecía esta cuyos estragos eran infinitamente más alarmantes. Hombres y mujeres, civiles y militares, ricos y pobres adoptaron aire de desafío hasta en las conversaciones domésticas. Se producían retos en los tranvías, los cinematógrafos, salas de concierto y conferencias y salas de espera en los consultorios médicos. La gente necesitaba batirse, como necesitaba caminar o celebrar fiestas de cumpleaños. [...] Las más remotas o veladas alusiones daban pie a un desafío. [...] En vez de desaparecer, [...] [el prurito de batirse a duelo] derivó hacia los debates públicos de mesa redonda y hacia los ciclos de divulgación universitaria, que dieron desahogo a la índole caballeresca de nuestro pueblo. llámesele instinto de guerra o exigencias ingénitas de dialéctica.” (p. 129-130, *negritos meus*)

Chamo a atenção para a terminologia de caráter médico que aparece nesse trecho, e que terá um comentário no **subcapítulo 3.3**. É também o caso da expressão *prurito*, que intitula o capítulo e significa *coceira*, *comichão*. Por ora, quero apontar nos três trechos indicados a presença de possíveis vestígios ficcionalizados do episódio real que envolveu concretamente a figura do escritor, conforme Minervino relata na notícia de *La Nueva*. Estes seriam exemplos, entre outros inumeráveis, de dados recolhidos por Martínez Estrada em diversas fontes e utilizados de maneira esparsa, aqui e ali, para a composição de seu romance.

Embora não seja possível vincular diretamente o espaço ficcional de *Conspiración en el país de Tata Batata* com qualquer território concreto, nem existam informações precisas sobre o período de escrita do livro, há no romance alguns traços que remetem a referências históricas cubanas, o que me leva a ousar afirmar que ele também traduz em certa medida a vivência de Martínez Estrada. Segundo informa Ferrer, Carlos Modesto Piedra y Piedra era o nome do juiz mais antigo da Corte Suprema em Cuba em janeiro de 1959, e a dita autoridade chegou a assumir a presidência do país por algumas horas no dia 1º de janeiro de 1959, logo após o

sucesso do movimento revolucionário (FERRER, 2014, p. 469). No romance, existe uma Dinastia dos Piedra – também chamada Ambas Piedras –, à qual pertence o governador atual, no presente da narrativa. O narrador conta: “Los centros de cultura y de poder, con la universidad, la judicatura y la legislatura, estaban ya, desde diez años a la fecha, integrados por la dinastía de los Piedra (que era la de los Páez y Sanabria), actualmente y – ojalá por siempre – en el poder.” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 46). Outro episódio do romance envolve a figura de Julio Mercader, um jovem conquistador de mulheres mais velhas, sobrinho da “solteirona” Teresa Mercader. Chamava-se Ramón Mercader del Río o assassino do revolucionário soviético Leon Trotsky, que ao ser libertado da prisão depois de cumprir pena no México pelo crime, em 1960, foi recebido por Che Guevara e Fidel Castro. Entretanto, entendo que as mais relevantes possíveis alusões onomásticas a personagens cubanos existentes no romance sejam o nome e o sobrenome de uma importante personagem feminina, Leonor Mendive, que apontam para duas figuras fundamentais na biografia do escritor e líder político cubano José Martí, em cuja biografia intitulada *Martí revolucionario* Martínez Estrada trabalhou intensamente durante os dois anos em que permaneceu na ilha: Leonor Pérez Cabrera era como se chamava a mãe de Martí, e Rafael María de Mendive (1821-1886) foi o seu principal mentor intelectual. Em *Martí revolucionario* Martínez Estrada escreve: “Mendive es el padre espiritual de Martí, su guía y tutor, reconocen todos sus biógrafos. Le da acceso a una parte de la sociedad cubana que antes no conociera, la culta, liberal, patriota, amante de las letras y las artes, inspirada en el derecho y la equidad” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1974, p. 12-13). Martínez Estrada registra que o jovem Martí chegou a viver por algum tempo na residência de Mendive e destaca o contraste que o rapaz encontrou lá, em comparação com a casa de seus pais biológicos.

La casa de Mendive ofrecía a Martí un contraste entristecedor. Tanto la familia de Mendive como el ambiente debieron parecerle al joven insurrecto un oasis, el desideratum para estudiar y vivir. El carácter del maestro y de su esposa, quienes lo consideraban como a un hijo, le dieron la impresión de que concordaba con ellos su modo de ser. Ellos eran lo que quiso que fueron sus padres, y él podría llegar a ser lo que le pronosticaban sus protectores [...]. (1974, p. 11).

E acrescenta:

De Mendive aprendió otra clase de rebeldía, [...] la que se inflama ante la injusticia y el despotismo [...]. Mendive lo inicia en la rebeldía contra España, y es posible que también en el conocimiento del francés y el inglés, que pronto le permitiría liberarse de la tutela absolutista de la literatura española, y, en tierra extranjera, desenvolver su acción revolucionaria y aplicar su talento literario sin las sumisiones a que obliga el desconocimiento de otra lengua que la materna. (1974, p. 18).

Considerando a avaliação psicológica Martínez Estrada esboça a respeito de Martí, a justaposição do primeiro nome da mãe (Leonor) ao sobrenome do mestre intelectual (Mendive)

para compor o nome da personagem Leonor Mendive produz um jogo semântico cifrado que contrapõe as frustrações do jovem escritor cubano com o lar familiar de origem às realizações pessoais que ele passa a experimentar vivendo na casa do professor. Outra camada interpretativa que se pode agregar a esse tópico seria relacionar a mãe com a pátria (Cuba) e o professor com uma abertura para uma dimensão cosmopolita. Em *Martí revolucionário*, Martínez Estrada escreve também, sobre a relação entre Martí e sua mãe: “[...] el amor de Martí [...] ha sido de los más entrañables y perenes de que tenemos noticias. Las primeras poesías que escribe Martí las dedica a Cuba y a la madre y a las Hermanas” (1974, p. 36). A respeito de Leonor Mendive, o narrador de *Conspiración en el país de Tata Batata* informa que, com certa imprecisão, como ocorre frequência neste romance inacabado, “[s]u francés era correcto – se educó en Toulouse” (p. 65) e que ela foi educada na Inglaterra (p. 226).

A figura de José Martí não se fez presente em momento algum do romance, e as situações vividas pela personagem de Leonor Mendive, distantes das preocupações do poeta e polemista cubano, giram em torno de questões relacionadas com a fidelidade matrimonial e expressam literariamente os vínculos entre poder e *eros*. Entretanto, é significativa a ocorrência no romance de todos esses nomes próprios (Piedra, Mercader, Leonor, Mendive), que embora separadamente não chamassem a atenção, considerados conjuntamente podem remeter de alguma maneira a Cuba e aos interesses de Martínez Estrada naquele país (a revolução, José Martí), manifestando vestígios da realidade local lançados pelo autor no universo imaginário do texto e podendo indicar que parte do processo criativo de *Conspiración en el país de Tata Batata* talvez tivesse ocorrido durante ou posteriormente à passagem do escritor pela ilha.

Como encerramento deste capítulo, cabe observar que, na análise das aproximações e das diferenças entre os contos e o romance de Martínez Estrada, observa-se que os primeiros são marcados por uma ambientação inequivocamente argentina, circunscrevendo a uma realidade específica a crítica política e social que no romance recebe um tratamento marcadamente mais vago e, ao mesmo tempo, mais abrangente, identificável com a situação histórica de outros países do continente.

2. O fantástico na escrita de Ezequiel Martínez Estrada

2.1. Hudson, Balzac e Kafka: o maravilhoso, o mágico e o fantástico

Em dois de seus textos de crítica literária, Martínez Estrada aborda o tema da literatura fantástica, em cada um deles sob uma perspectiva bem distinta, sendo que uma dessas perspectivas será reconhecida pelo próprio escritor como matriz estruturante da maior parte de sua narrativa de ficção, ao passo que a outra terá uma presença discreta em sua produção autoral, aparecendo apenas esporadicamente, no enredo de alguns contos de *La tos y otros entretenimientos*. Os dois textos críticos em que Martínez Estrada aborda esse tópico literário são “Lo fantástico”, último capítulo do livro *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951), e “Apocalipsis de Kafka” (1960). A esses dois textos, caberia agregar um terceiro, “El mundo mágico de Balzac” (note-se a semelhança desse título com o da obra sobre Hudson), que integra o último livro lançado em vida pelo autor, *Realidad y fantasía en Balzac* (1964)¹³ e não trata especificamente do fantástico literário, e sim da permanência, na criação do autor francês, de um tipo de pensamento denominado na antropologia como pensamento mágico. Nos três trabalhos, Martínez Estrada faz perguntas parecidas – no texto sobre Hudson: “¿qué es lo real de la realidad?” (2001 [1951], p. 375); no texto sobre Balzac: “¿cuáles son sus limites [de la realidad] y sus condiciones?” (1964, p. 318) –, mas as respostas que encontra são distintas em cada um deles. Analisar essa diferença permite tanto esboçar uma melhor compreensão das escolhas feitas pelo escritor em sua autoafirmação no território da narrativa de ficção, como vislumbrar um trajeto que, partindo dos contos em direção ao romance, segue, até certo ponto, a trilha de interrogação sobre o mundo iniciada por Kafka, mas dela se afasta para edificar um espaço próprio.

O texto “Lo fantástico” trata da obra de Guillermo Enrique Hudson (1841-1922) e analisa a presença do elemento maravilhoso como traço típico na disposição lírica de seus narradores e no desenrolar e desfecho do enredo de alguns contos do autor anglo-argentino. No entanto, levando-se em consideração as distinções, teorizadas posteriormente por Todorov, entre *maravilhoso*, *estranho* e *fantástico*, pode-se perceber que Martínez Estrada está na verdade se referindo àquilo que corresponderia não ao conceito de fantástico, mas ao maravilhoso (palavra,

¹³ “El mundo mágico de Balzac” é um dos textos selecionados pelo próprio Martínez Estrada para integrar sua *Antología* (México, DF/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1964), edição a partir da qual são extraídas as citações para este trabalho.

aliás, que aparece no título de seu livro dedicado a Hudson), dimensão na qual se dão acontecimentos explicados por fatores sobrenaturais, o que estabelece uma clara distinção entre o mundo da narrativa, onde a mágica e o sobrenatural têm lugar, e os fatos concretos que ocorrem no plano do real extraliterário. Segundo Martínez Estrada, na obra de Hudson o fantástico emerge do real com espantosa naturalidade, presente nas coisas e nos seres, representando algo de inexplicável que se oculta naquilo que já conhecemos na “monótona realidade de todos los días” (2001, p. 374), mas que, se observado atentamente, surge como uma “onda de vida” (p. 374) que “nos da la certidumbre de lo sobrenatural” (p. 374) e nos faz compreender que “todo es maravilloso y milagroso” (p. 374). Para Hudson, diz Martínez Estrada, existe nas coisas algo “vagamente consciente, fuerza o principio propio de la naturaleza” (p. 374), “una energía misteriosa [...] un *elán* transcendental” (p. 375), “poderes inmensos que la naturaleza encierra en su seno” (p. 378), tudo isso podendo ser descoberto e revelado por um olhar capaz de enxergar além das aparências superficiais e acessórias da realidade. Martínez Estrada escreve:

Es en las descripciones y en los relatos más sencillos y comunes, con seres, personas y hechos familiares a todos, donde él [Hudson] ve un matiz, un relámpago de lo sobrenatural iluminándolo sin deformarlo. Regularmente lo que percibe queda registrado como una especie de exaltación de sus sentidos en un amoroso éxtasis, perfectamente sano y normal, que en nosotros que no tenemos el hábito de lo prodigioso ni la fortaleza de su espíritu, se nos bisela en una irisación fantástica, no percibida antes, pero que intuíamos latente faltándole sólo hacerse manifiesta y expresarse. El naturalista no puede reprocharle que se evada de los límites estrictamente lícitos de la observación objetiva, ni que agregue a la realidad un plus de imaginación o de fantasía. Lo que se atribuye a un plus que el poeta o el artista adscriben a la realidad está efectivamente en ella cuando se alcanza a distinguir en su rostro una fisonomía más que una efigie. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2001 [1951], p. 375)

Martínez Estrada faz, ademais, uma distinção entre o caráter dessa concepção de maravilhoso que Hudson aponta no mundo natural e selvagem e um tipo de “fantástico tradicional” (p. 379), que aparece em alguns dos contos desse escritor. Segundo Martínez Estrada, para Hudson nossos instintos são “vías clandestinas de acceso a una **intuición** de esencias de la realidad” (p. 380, grifo meu). Essas ideias aparecem sob uma perspectiva mais complexa na cena de *La tierra purpúrea*, de Hudson, que conta o encontro e as conversas entre peões de uma região rural uruguaia e o jovem inglês Richard Lamb, protagonista do romance: enquanto para os peões os *causos* que eles próprios contam, repletos de histórias sobrenaturais, são parte de seu mundo conhecido, os relatos sobre a civilização do Velho Continente que ouvem do visitante europeu parecem inventados e fantasiosos:

[...] cuando Richard Lamb pretende contar lo que ha visto positivamente en Londres, la ciudad como es, entonces todos se niegan a escucharlo, pues habían prometido contar cuentos reales y el inglés intenta hacerles creer lo imposible. [...] Aquello que para los narradores, que no conocen sino la vida

semisalvaje del campo, es lógico y comprensible (todos los suyos son cuentos prodigiosos), configura lo que hoy llamamos ‘la mentalidad primitiva’ [...] Además, el hombre primitivo [...] nos parece tan absurdo como nosotros a él. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2001, p. 379-380).

Colocando em suspensão o que hoje se reconhece como etnocêntrico e equivocado em toda concepção do diferente como “primitivo”, interessa notar no trecho acima a abertura de uma possibilidade para que o mundo ocidental dito civilizado e racional seja percebido e vislumbrado a partir de novos pontos de vista, desnaturalizados e desautomatizados, carregados de estranhamento. Essa perspectiva retornará, aprofundada, nas leituras que Martínez Estrada faz das obras de Balzac e Kafka.

Talvez seja possível fazer uma aproximação entre esse aspecto maravilhoso/fantástico da literatura de Hudson e o real maravilhoso que Carpentier, como veremos mais adiante, identifica existir no continente americano, considerando que a perspectiva narrativa de Hudson contempla uma contiguidade entre uma realidade sócio-cultural de certas regiões rurais do pampa e da Patagônia e suas tradições narrativas locais e o aporte europeu, numa justaposição que constitui um mundo ficcional singular, coincidindo de alguma maneira, nessa mescla, com a concepção de Carpentier.

Nesse ponto, são oportunas as reflexões de Martínez Estrada sobre a presença de uma visão de mundo do tipo “mágico” na obra de Balzac, que o escritor argentino expõe no artigo de 1964 intitulado “El mundo mágico de Balzac”. Para Martínez Estrada, com *A comédia humana* Balzac havia se proposto a fazer uma “investigación de lo absoluto” (p. 312) e teria em comum com Hudson um olhar também voltado para os aspectos da realidade ocultos sob a superfície dos fenômenos empíricos e que caberia ao escritor transpor para a forma literária. Nesse esforço de conhecimento, a razão científica não é o único instrumento disponível, havendo até ocasiões em que ela se mostra insuficiente: “Precisamente porque su órgano de captación del universo circundante era la **intuición**, [Balzac] está siempre muy próximo a los fenómenos que escapan a la visión del hombre que todo lo razona y que sólo razona lo que comprende” (1964, p. 315, grifo meu). É significativo destacar como, para Martínez Estrada, a intuição aparece, seja em Hudson, seja em Balzac, como uma via de acesso a uma realidade mais profunda, ligada a instintos que percebem essências ou a órgãos capazes de captar fenômenos inapreensíveis pela razão pura.

Martínez Estrada atribui a Balzac uma concepção da presença do maravilhoso no mundo natural que se assemelha, inicialmente, à visão que já havia sido expressa em seus comentários ao fantástico segundo Hudson. Entretanto, para o escritor argentino, existe uma tensão entre o

conhecimento primitivo do mundo que Balzac vislumbrava e as descobertas realizadas pela ciência de seu tempo, dedicada a desvendar fenômenos com rigor técnico. Na época de Balzac, essa tensão se dava em relação a pesquisas de caráter dito pseudocientífico, criticadas como superstições, e que constituíam uma “corriente clandestina del saber oculto” (p. 312), tais como a eletricidade animal, o magnetismo animal, a telepatia, a hipnose, o espiritismo. Já na contemporaneidade em que Martínez Estrada escreve, as alusões que ele faz a essa tensão dizem respeito a novos campos científicos, como a genética, a física quântica e certas áreas da psicologia, que forçam a ciência ortodoxa a expandir os limites ao conhecimento estabelecidos previamente. Sobre as tensões entre ciência e conhecimento intuitivo, tais como foram testemunhadas por Balzac em seu tempo, escreve Martínez Estrada:

La naturaleza era algo mucho más fantástico que la imaginación del artista y la sabiduría del sábio; un milagro eterno estaba ante nuestros ojos y no lo veíamos. Todavía no se lo ve, pero al menos ya se sospecha que el concepto de maravilla y hasta de milagro, es aplicable a los hechos más insignificantes de la vida – y de cualquier cosa que es. (p. 1964, 314)

A primeira parte da citação acima poderia sem dificuldade ser relacionada ou comparada ao modo como Martínez Estrada havia descrito o maravilhoso/fantástico na literatura de Hudson. A segunda parte da citação, por outro lado, acrescenta a ideia de que certos avanços verificados em alguns campos de investigação científica desde a época de Balzac permitem afirmar a existência de uma revalorização incipiente daquelas intuições antes dadas como pseudocientíficas ou supersticiosas e que novos ramos da ciência estariam considerando sob novas óticas (“[...] ya se sospecha [...]”).

Complementarmente, o caráter mágico da vida contemporânea descrito por Balzac, a partir do século XIX em que viveu e trabalhou, estaria oculto, para Martínez Estrada, em camadas submersas sob as capas exteriores da civilização ocidental, que, com toda a eficiência de seu modo de vida e de produção, não elimina o que há de animal e arcaico, característico do humano:

[...] el mundo de Balzac es un mundo primario, el del primitivo subsistente bajo la faustosa magnificencia de la civilización. [...] Todo lo que en Balzac ‘hay de retrógrado’ según sus propias palabras, es la afirmación del mundo arcaico, de la sensibilidad animal para ciertos fenómenos-clave. [...] Nuestra vida rutinaria – la burocrática, por ejemplo, de la que se ocupó al final Balzac como de un mundo de termites ciegos – nos ha cegado para contemplar el mundo tal como es y para contemplarnos a nosotros mismos como somos. Todo lo hemos sometido a códigos urbanos, a protocolos que amortiguan o extirpan de raíz los impulsos y las cien mil y una formas de asombro ante lo **insólito**, lo horrendo y lo feliz. Hemos dividido la historia para alojar en los confines de la barbarie una clase de sensibilidad, apenas humana, es cierto, que entraba en comunicación directa por el mito con lo incognoscible. [...] (1964, p. 319, negrito meu)

Essas ideias que aproximam as formas do assombroso e do insólito daquilo que é aparentemente o mais cotidiano e mezinho, da vida burocrática, anunciam de alguma maneira aspectos importantes da literatura de Kafka que terão forte influência no desenvolvimento da narrativa de ficção de Martínez Estrada. Em verdade, as concepções de maravilhoso/fantástico (Hudson) ou mágico (Balzac) até aqui apresentadas não foram incorporadas efetivamente por Martínez Estrada, grande admirador dos dois autores, em sua própria narrativa de ficção. Para escrever seus contos, bem como os fragmentos do projeto de romance *Conspiración en el país de Tata Batata*, o escritor argentino adotou explicitamente uma outra perspectiva, que aparece quase em forma de manifesto no artigo “Apocalipsis de Kafka”, que comento a seguir.

“Apocalipsis de Kafka” foi publicado pela primeira vez em *Israel y América latina*, Buenos Aires, março-abril 1960, no. 98, p. 7-9) e incluído postumamente no volume *En torno a Kafka y otros ensayos* (1967). Nele Martínez Estrada declara, em palestra a estudantes soviéticos, sua admiração pela obra do escritor tcheco e relata como a leitura de seus livros produziu nele uma mudança radical na concepção do que seria um realismo literário, com consequências diretas na escrita de sua própria ficção. Essa noção de real fantástico entende que a verdade se encontra no absurdo do cotidiano, e não numa representação literária supostamente fidedigna à realidade tal como observada pelos sentidos imediatos. De maneira análoga à dicotomia proposta por Hudson entre realidade/natureza e maravilhoso/sobrenatural descrita por Martínez Estrada em “El fantástico”, aqui o real se oculta sob uma aparência ilusória e pode ser entrevisto mediante uma observação atenta, mas o que em Hudson se encontraria no repouso relativo da visão idealizada de uma natureza quase idílica, em Kafka revela, ao contrário, um mundo sombrio e ameaçador. Depois de relatar ter feito uma releitura esclarecedora da obra de Kafka, Martínez Estrada faz uma tentativa de síntese da visão de mundo do autor tcheco, ressaltando nela justamente a capacidade de evidenciar uma realidade profunda menos idealizada do que a que se costuma associar a uma ideia de maravilhoso: “Confieso que en estos últimos meses, residiendo en México, he experimentado una nueva vislumbre de sus profundas y luminosas exploraciones en el mundo de tinieblas en que vivimos alucinados por la engañosa evidencia de la luz, como pensaba Heráclito” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1960).

Ao comparar os textos “El fantástico” e “Apocalipsis de Kafka”, destaco a contraposição que o autor faz entre os pares “maravilhoso” e “luz”, em Hudson, versus “trágico” e “trevas”, em Kafka. Para ele,

encontramos en Kafka un ser en quien toma conciencia una multimilenaria angustia ante lo desconocido y enigmático que palpita vivo y sofocado bajo la cobertura de una razón de ser convencional de todo lo existente, que el hombre ha superpuesto —aterrado o impotente— a la realidad verdadera. (MARTÍNEZ ESTRADA)

Apresenta-se, assim, uma polarização entre as representações do fantástico identificadas pelo pensamento crítico de Martínez Estrada em Hudson ou em Kafka, sendo o primeiro um sujeito com os sentidos voltados para perceber o que há de prodígio e de “milagre” nos fenômenos concretos e romper o “velo de Maya” (expressão que consta do capítulo “Lo fantástico”), ao passo que em Kafka essa operação de revelação se dá numa chave apocalíptica.

Martínez Estrada reconhece sentir “profunda y biológicamente la verdad de su mensaje o apocalipsis expresado en parábolas, apólogos, mitos, imágenes y metáforas (como el de Juan el Teólogo), vale decir en el lenguaje traslaticio único capaz de darnos la intuición de las verdades trascendentales” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1960). Kafka aparece, neste comentário, como um tradutor de mundos, que consegue exhibir o subtexto ameaçador existente no interior da trama do real ordinário. É em “Apocalipsis de Kafka” que Martínez Estrada rende da maneira mais explícita sua dívida intelectual para com o autor tcheco, em função da redefinição de sua atitude em torno à representação literária do real provocada por sua leitura:

Confieso que le debo muchísimo — el haber pasado de una credulidad ingenua a una certeza fenomenológica de que las leyes del mundo del espíritu son las del laberinto y no las del teorema —, y creo que su influencia es evidente en mis obras de imaginación: ‘Sábado de Gloria’, ‘Tres cuentos sin amor’, ‘Marta Riquelme’ y varios cuentos de ‘La tos y otros entretenimientos’. Quede hecha esta declaración de deuda. (MARTÍNEZ ESTRADA, 1960)

É significativo que Martínez Estrada faça seu elogio de Kafka em plena União Soviética pós-stalinista e que apresente aí uma crítica ao realismo clássico que não deixa de incluir o realismo socialista, num corajoso posicionamento político, típico, ademais, do autor argentino, no que diz respeito a uma condenação de todo discurso monolítico:

Desde la aparición de Kafka en la historia de la literatura [...] el mundo y el hombre no pueden ya ser entendidos e interpretados con el criterio ingenuo del determinismo económico y del materialismo histórico, por decirlo así. Es un animal fantástico en un mundo fantástico. (MARTÍNEZ ESTRADA, 1960)

Por outro lado, é válido destacar o fato de que Tzvetan Todorov, ao discutir a diferença entre o conto fantástico clássico (por ele situado temporalmente no século XIX) e a literatura de Kafka, faz uma afirmação muito parecida ao trecho de Martínez Estrada citado acima: “O homem ‘normal’ é precisamente o ser fantástico; o fantástico torna-se a regra, não a exceção.” (2102, p. 181). Em ambas as formulações, se constata e expressa inversão que o fantástico literário experimenta a partir do século XX.

Assim como existem aproximações possíveis entre o entendimento de Martínez Estrada quanto ao significado do maravilhoso/fantástico em Hudson e do mágico em Balzac, também se pode encontrar um paralelo parcial entre a forma como o autor argentino analisa a questão da crítica ao realismo superficial em Balzac e em Kafka, pelo viés da compreensão do real em termos da mente do homem dito primitivo:

El mundo de Kafka no es fantástico sino con respecto al realismo ingenuo que acepta un orden fundado en Dios, en la razón o en el lógico acontecer de los hechos históricos. El 'mundo del primitivo' se le asemeja funcionalmente más. [...] Un mundo mágico, en fin, que difiere del cosmos urbano del teólogo, del filósofo y del sociólogo. [...] Kafka es también un hombre primitivo, un hombre para quien las leyes de la causalidad no existen. [...] El mundo de Kafka, en resumen, *es el mundo real*.¹⁴ (KAFKA, *apud* ANDERSON IMBERT, 1988, p. 469, *itálico no original*)

Esta breve exposição das ideias de Martínez Estrada a respeito da literatura fantástica, desenvolvida por ele a partir de três de seus escritores de predileção (Hudson, Balzac e Kafka), objetivou situar o pensamento do autor, enquanto crítico literário, em relação a esse tipo de narrativa de ficção. A seguir, discutirei as propostas teóricas de Irleamar Chiampi a respeito do *realismo maravilhoso*, de forma a abrir caminho a um comentário sobre o conceito de *real ominoso*, que Liliana Weinberg emprega para analisar a narrativa de ficção de Martínez Estrada. Esses dois conceitos servirão para introduzir a ideia de *insólito político*, presente na narrativa de ficção do autor argentino, segundo o recorte vislumbrado neste trabalho.

2.2. O realismo maravilhoso da literatura latino-americana, segundo Chiampi

Sem que tenha se dedicado a investigar e teorizar sobre a literatura fantástica como um fenômeno amplo, Martínez Estrada, ao estudar a presença pontual de uma tendência não realista *stricto sensu* na obra de três autores com quem tinha afinidades intelectuais (Hudson, Balzac e Kafka), termina por traçar um itinerário da representação fantástica do real que coincide, em linhas gerais, com as conclusões de Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica*. Para Todorov (2012), o fantástico típico seria um fenômeno circunscrito a um período específico, o século XIX, o século de Hudson e Balzac, e estaria relacionado com um determinado posicionamento do narrador e do leitor frente ao real, de modo que não haveria

¹⁴ Esta citação é extraída do texto “Acepción literal del mito en Kafka”, publicado em *Babel* (Santiago do Chile, 1950, nº 53) e recolhido no livro *En torno a Kafka y otros ensayos* (Barcelona: Seix Barral, 1967).

literatura fantástica sem a possibilidade de uma explicação racional para os acontecimentos narrados.

O século XIX vivia, é verdade, numa metafísica do real e do imaginário, e a literatura fantástica nada mais é do que a má consciência deste século XIX positivista. Mas hoje, não se pode mais acreditar numa realidade imutável, externa, nem em uma literatura que não fosse senão a transcrição desta realidade. As palavras ganharam uma autonomia que as coisas perderam. (p. 176)

É bastante conhecida a análise de Todorov sobre a literatura fantástica que radica sua definição na reação, em geral de hesitação ou vacilação, experimentada pelo narrador (e, de forma derivativa, pelo leitor), entre uma explicação natural e outra sobrenatural. Se no *maravilhoso* a explicação dos eventos incomuns depende de fatores sobrenaturais autônomos, independentes do mundo real e que não seguem as leis da normalidade tal como a conhecemos, e se no *estranho* comparece uma racionalização do fenômeno extraordinário que segue as leis da normalidade do mundo empírico, no *fantástico* puro uma possível explicação racional fica em aberto, deixando em suspenso a solução definitiva do relato.

Entretanto, com Kafka aparece um novo tipo de fantástico, que pode ser também associado a alguns contos de Martínez Estrada:

No fantástico o acontecimento estranho ou sobrenatural era percebido sobre o fundo daquilo que é julgado normal e natural; a transgressão das leis da natureza fazem [sic] com que tomemos consciência disso ainda mais fortemente. Em Kafka, o acontecimento sobrenatural não provoca mais hesitação pois o mundo descrito é inteiramente bizarro, tão anormal quanto o próprio acontecimento a que serve de fundo. Reencontramos, portanto (invertido) o problema da literatura fantástica – literatura que postula a existência do real, do natural, do normal, para poder em seguida atacá-lo violentamente – mas Kafka conseguiu superá-lo. Ele trata o irracional como se fizesse parte do jogo: seu mundo inteiro obedece a uma lógica onírica, se não de pesadelo, que nada mais tem a ver com o real. (TODOROV, 2012, p. 181)

Porém, antes de adentrar especificamente a questão do insólito político em meu autor, cabe inserir na discussão as ideias de Irlemar Chiami a respeito do realismo maravilhoso, que trazem uma contribuição importante ao situar o tema da narrativa fantástica no espaço geográfico, social e cultural do continente latino-americano.

O estudo de Chiami sobre a fundamentação ideológica do *realismo mágico* e do *real maravilhoso* levam a pesquisadora a desenvolver o conceito de *realismo maravilhoso*, com o qual pretende fundir as duas noções que definem distintas vertentes da cultura latino-americana no século XX. Chiami observa que a condição da realidade peculiar no Novo Continente, considerada a partir do referencial europeu, suscitou ao longo da história uma série de discursos dedicados a enfatizar aquilo que a América tem de “diferente” e era visto como extraordinário.

A ausência de parâmetros conhecidos para a descrição de muito do que os primeiros europeus encontraram no continente produziu, desde os primeiros tempos, uma série de discursos que, como as crônicas dos navegantes e conquistadores, recorriam à mitologia greco-romana, aos relatos bíblicos e a lendas medievais como termos de comparação para o mundo americano. Nesses discursos, a combinação das influências ocidentais com tradições indígenas e africanas construiu uma visão de mundo sem precedentes. Daí emerge, com o escritor cubano Alejo Carpentier, a ideia do *real maravilhoso americano*:

[...] a visão de elementos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental. Essa expressão, associada amiúde ao realismo mágico pela crítica hispano-americana, foi cunhada pelo escritor cubano para designar, não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental. (CHIAMPÌ, 2012, p. 32)

O adjetivo *maravilhoso*, explica Chiampì, qualifica o mundo empírico, mas é empregado metaforicamente, visto que não se espera que na América se produzam efetivamente prodígios ou fenômenos sobrenaturais. O adjetivo serve para caracterizar um tipo de real que não corresponde mais de forma cabal à realidade tal como entendida sob uma perspectiva exclusivamente europeia. A depender do momento histórico, o discurso americanista podia adquirir um viés negativo, enfatizando as carências e insuficiências do continente em relação ao modelo civilizatório europeu (e posteriormente, estadunidense), ou podia, inversamente, valorizar as potencialidades utópicas e desbravadoras de novos horizontes para a humanidade que a América Latina representaria. Nessa dinâmica, se insere a renovação ficcional ocorrida no século XX no continente:

Sendo o novo romance latino-americano uma expressão poética do real americano é mais justo nomeá-lo com um termo afeito, tanto à tradição literária mais recente e influente (o realismo), como ao sentido que a América impôs ao conquistador: no momento de seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura europeia. (p. 50)

É importante destacar que o conceito de realismo maravilhoso não dispensa uma representação do referente concreto, ou seja, se trata de uma literatura que busca representar uma realidade, ao mesmo tempo em que constrói um mundo imaginário próprio:

[...] a linguagem literária pôde renovar-se pela revisão, simultânea e em bloco, das tradições realista e fantástica, cujos sistemas de significação se tornaram insuficientes para **traduzir** a complexidade cultural da América Hispânica. [...] tanto a literatura realista, quanto a fantástica, por conservarem a presença do logos monolítico na ficção, **traduzem** a mesma concepção antinômica do real e do irreal. Somente o questionamento integrado das relações que o signo literário envolve possibilita a abertura para novas buscas ficcionais (p. 82, negritos meus).

Esse questionamento simultâneo das tradições de representação realista e fantástica é, defende Chiampi, a grande inovação trazida pelo realismo maravilhoso na expressão literária da América Latina. Reaparecem, na citação acima, a *traducción* e o *traduzir* com a conotação de *representación* e *representar*, ou de *interpretación* e *interpretar*, que, conforme já aponte na **Introdução**, também aparecem com frequência nas análises e leituras críticas sobre a obra de Martínez Estrada, e pelos mesmos motivos, conforme se observa nessa colocação de Chiampi:

[...] na América Hispânica, a continuidade e a renovação da produção ficcional vem marcada pela busca de significar a identidade do continente americano (seja em seu aspecto histórico, político, social, religioso ou místico), tomando-o como espaço privilegiado para as aventuras de seus heróis. (p. 95-96)

A autora também faz a importante ressalva de que “[...] este [realismo] maravilhoso não deve ser confundido com o ‘belo’ que o termo pode sugerir; também a crueldade, a violência, a deformação dos valores, o exercício tirânico do poder integram a noção dos prodígios americanos” (p. 38). Na representação literária da América, o realismo maravilhoso incorpora em sua expressão temas como a desarmonia, o conflito e o desarranjo, que aparecem tanto nos contos de Martínez Estrada como em *Conspiración en el país de Tata Batata*. Com essas observações em mente, passemos então a algumas considerações sobre um conceito desenvolvido a partir a ideia de real maravilhoso: o *real ominoso*, pensado por Liliana Weinberg especificamente para qualificar a literatura de Martínez Estrada.

2.3. O real ominoso na narrativa de Martínez Estrada, segundo Weinberg

Num ensaio intitulado “Ezequiel Martínez Estrada: lo real ominoso y los límites del mal” (2004), Liliana Weinberg apresenta a narrativa de ficção desse escritor sob o signo do real ominoso, um conceito que, a meu ver, de alguma maneira consegue integrar a filiação kafkiana do autor com seu pertencimento latino-americano. Weinberg percebe em Martínez Estrada uma contraposição à categoria de “real-maravilhoso”, componente central da literatura latino-americana a partir dos anos 1950, com a criação de uma imagem apocalíptica, disfórica do real, na qual o sonho democrático se desvanece e a decepção com os eventos históricos locais produzem um sentimento de perda das ilusões.

La red de lo real ominoso atrapa los destinos individuales y los vincula con una matriz transhistórica, y da la cifra de una continua amplificación y complicación de una trama sin salida [...]. En sus propios términos, el mundo no se rige por el azar sino por una ‘legalidad fatídica’; esta idea es clave para entender su obra, y conduce a adscribir la narrativa de Martínez Estrada a una categoría particular, ‘lo real-ominoso’, en clara contraposición a la categoría de lo ‘real-maravilloso’ que

proliferó en la literatura latinoamericana a partir de la obra de Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias. Las estrategias básicas que adopta en la construcción de sus relatos, extrañeza, borradura de límites, complicación al infinito, aumento de lo insignificante, siguen un plan peculiar que él mismo llamó alguna vez, evocando sus conversaciones con Quiroga, ‘lo trágico cotidiano’, pero que aquí se ha propuesto llamar ‘lo real-ominoso’, en cuanto remite a un mundo clausurado en el cual, desde el origen, ha quedado planteada la ruptura de todo orden previsible y consolador de las cosas que se manifiesta ya desde un desorden de las fuerzas de la naturaleza, como complicación infinita de algo que es a la vez malo, desdichado y reprochable. Las leyes constructivas del texto no hacen sino obedecer así a la constatación de la caída de la Ley moral y de las reglas implícitas que garantizan la integración de una sociedad con su historia. [...] (p. 410-411)

Com a noção de real ominoso, Weinberg apreende os ensaios e os contos sob uma mesma ótica, porém sem incorporar o romance *Conspiración en el país da Tata Batata*, ainda inédito no momento em que a autora publica seu trabalho.

Posteriormente, ela retoma o assunto:

Nos atrevemos por nuestra parte a preguntarnos [...] hasta qué punto sus relatos, que **traducen** en clave kafkiana el ambiente argentino hasta alcanzar una original propuesta estética que hemos propuesto caracterizar como ‘lo real ominoso’ no podrán algún día ser considerados un precedente valioso de la renovación narrativa de los años sesenta. (WEINBERG, 2017, página sem numeração, negrito meu)

O uso *figurado* da ideia de tradução para descrever a representação literária de dados da realidade (exemplificado mais uma vez no trecho acima) alude, ao mesmo tempo, àquilo que permanece inalterado no resultado do processo e àquilo que é transformado, como ocorre numa tradução propriamente dita. Na versão argentina da atmosfera kafkiana que Weinberg quer caracterizar, o adjetivo *ominoso* corresponde ao que a literatura de Kafka e a realidade argentina teriam em comum, no que se refere ao que há de ameaçador, detestável ou abominável.

Anderson Imbert remonta tanto à realidade argentina quanto aos ensaios e aos panfletos políticos como fontes para a narrativa de ficção de Martínez Estrada, que seria uma ilustração, uma representação “gráfica” das teses sociológicas do autor. Porém considera seus procedimentos realistas predominantes à sua visão de mundo kafkiana:

Martínez Estrada también narra con procedimientos minuciosamente realistas. Aunque cree, como Kafka, que la vida es difícil en un universo azaroso, baja la vista a lo inmediato y presenta a sus personajes como víctimas de la desorganización social y política de la Argentina. Revoluciones, cuartelazos, dictaduras, caudillajes, burocracias viciosas, masas ignorantes y costumbres bárbaras son las furias que hacen sufrir a los agonistas de ‘Viudez’, ‘La cosecha’, ‘Sábado de Gloria’, ‘Examen sin conciencia’, ‘No me olvides’, ‘En tránsito’. Estos cuentos vienen a ilustrar, a todo color, sus ensayos sociológicos sobre nuestro país. Atención a las fechas. Digo que los cuentos podrían adornar, como gráficas ilustraciones, el texto, no tanto de los ensayos de *Radiografía de la pampa* (1933) y *La cabeza de Goliath* (1940) cuanto de los escritos durante las dictaduras militares de 1943 en adelante, incluyendo, naturalmente, la del coronel Perón. (ANDERSON IMBERT, 1988, p. 476)

Antes de passar para a análise dos contos e do romance de Martínez Estrada que integram meu *corpus*, gostaria de encerrar este capítulo com uma breve retomada da justificativa, já

apresentada na **Introdução**, pela qual optei por empregar o termo *insólito* para classificar a narrativa de ficção do escritor argentino, sob o recorte dos temas da política e do poder estatal. *Insólito* é palavra que recolhe aspectos da exposição apresentada acima, incorporando a afluência do maravilhoso/fantástico de Hudson, do mágico de Balzac, do apocalíptico de Kafka (neofantástico), do realismo maravilhoso (Chiampi) e do real ominoso (Weinberg). Um grupo de trabalho formado por pesquisadores acadêmicos brasileiros assim apresenta seu programa de estudos em torno no insólito ficcional:

As vertentes do insólito ficcional abarcam, em sentido lato, as manifestações da literatura do Maravilhoso – desde sua ocorrência na Antiguidade Clássica até sua vigência na Contemporaneidade, sob o rótulo de Sobrenatural, conforme sugere Todorov, passando pelo fértil e diversificado Maravilhoso medieval –, da literatura do Fantástico – seja como gênero literário, sistematizado por Todorov; modo discursivo, conforme defende Irène Bessièrre; ou condição existencial, na filosofia de Sartre –, da literatura do Estranho – aquele também estudado por Todorov, nas fronteiras com o Fantástico, ou o delimitado por Freud, em sua teoria psicanalítica –, da literatura do Realismo Maravilhoso ou Mágico – a partir das proposições de Carpentier e dos estudos de Chiampi –, da literatura do Realismo Animista em África – sugestão apresentada por Pepetela, cujos estudos ainda são embrionários – e tantas outras manifestações literárias ainda não focalizadas com atenção pela crítica. [...] (GT VERTENTES DO INSÓLITO FICCIONAL)¹⁵

Assim, de modo a poder abarcar o romance *Conspiración en el país de Tata Batata* num mesmo conceito que o aproxime dos contos “La inundación”, “Sabado de Gloria”, “Examen sin conciencia” e “No me olvides”, proponho a ideia de insólito político, que ao mesmo tempo incorpora várias possibilidades de manifestação do fantástico e reflete a preocupação de tematizar a questão do político e do poder na literatura. Ao ampliar a classificação de gênero narrativo com o termo *insólito* e restringi-lo com o adjetivo *político*, espero dar conta da especificidade do romance e dos contos no conjunto da obra do autor.

Ao adjetivar como político um tipo de texto ficcional do gênero insólito, desejo recortar na narrativa de ficção de Martínez Estrada aqueles textos em que o afastamento da mimese realista é um recurso para a construção literária de figuras da política e do poder, permitindo representações particulares dessas temáticas. Por outro lado, a expressão *insólito político* também pode ser lida, pensando-se na anteposição do adjetivo, como *político insólito*, ou seja, uma adjetivação de um sujeito ou um espaço político que não seguem as expectativas comuns ou habituais. (Um exemplo inventado por mim: “Aquele Tata Batata era um insólito político”). Nesse jogo indecível entre dois termos que, cada um por seu turno, operam tanto como substantivo quanto como adjetivo, ativa-se uma ambiguidade valiosa para a leitura do romance.

¹⁵ Sítio de internet oficial do GT Vertentes do insólito ficcional. Disponível em: <http://anpoll.org.br/gt/vertentes-do-insolito-ficcional>. Acesso em setembro de 2021.

Em *Conspiración de Tata Batata* o adjetivo *insólito* aparece quatro vezes, em três momentos culminantes do tempo presente da narrativa (nunca no passado histórico relacionado com os áureos tempos de Tata Batata), e sempre em situações que antecipam desfechos que deveriam ser decisivos, mas efetivamente não chegam a se realizar, e que se dão num entrelaçamento entre a vida privada dos personagens e o contexto sócio-político agitado em que transcorre o enredo.

O primeiro desses episódios tem lugar no Cassino, um importante espaço de sociabilidade, que, como somos informados pelo narrador a determinada altura, foi inaugurado pessoalmente pelo próprio Tata Batata. Naquela noite, a esposa do juiz Mendive é assediada fisicamente, em público, pelo senador Núñez e um escândalo se anuncia: “[...] oyeron un tumulto y vieron gran agitación en la sala de las ruletas. Algo **insólito** en la historia universal de los casinos terminaba de acontecer allí, allí mismo. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 84, negrito meu).

O episódio é retomado pelo narrador algumas páginas adiante:

[...] De pronto y ante el estupor de todo el mundo, se aproximó a Leonor, apoyó sus manos en los hombros y estampó en su espalda dos sonoros besos.

[...]

Se levantó un alboroto. Intervinieron algunos caballeros sin saber qué actitud tomar ante ese **insólito** episodio y N pudo retirarse con todos los honores después de saludar Leonor y con iguales reverencias a las demás personas. (p. 99, negrito meu)

A ofensa se torna um assunto de interesse geral, que na narrativa hiperbólica do romance alcança os mais remotos lugares: “[...] se comentaba en la ciudad, en la provincia, en el país y en el extranjero. La noticia iba rodando y desfigurándose. Poco a poco se convirtió en una complicada novela de amor y de venganza política, de ansia de notoriedad y de hastío de millonario ocioso” (p. 155).

Entretanto, o acento *insólito* se impõe, na medida em que, tempos depois o marido ofendido e autor do ousado gesto optam por não se enfrentarem no duelo de praxe e se reconciliam em função de negócios em comum: “Después del simulacro de duelo, las relaciones entre ambos se habían estrechado y seguían operando a cara descubierta” (p. 195). A ameaça de duelo que não se realiza corresponde, na tessitura narrativa do romance, a outros episódios de acontecimentos iminentes que não se concretizam. No relato de outro desses acontecimentos, talvez o mais significativo de toda a obra, o golpe de Estado planejado para as 12 horas e 15 minutos de uma quinta-feira, o adjetivo *insólito* também aparece:

La conspiración fue descubierta y malograda por el capitán Amighetti Miga. [...]

Su gloria se acrecentó, si ello era posible, con el descubrimiento y frustración de la última sublevación. Ocurrió del modo más insólito. (p. 225)

O narrador conta que o plano do golpe de Estado foi frustrado por conta de um pregão comercial escutado na rua pelo capitão e interpretado por ele como uma mensagem cifrada que orientava a suspensão das ações conspiratórias:

Los jefes rebeldes en servicio y en retiro fueron informados por esquelas en código de que en el caso de oír de los labios de cualquier persona la frase ‘Alfeñiques lavados y perfumados’ dieran orden de que cambiasen las espoletas de los torpedos, que la flota de cabotaje de guerra apagara las calderas y que los regimientos apalabrados hicieron ejercicios de simulacro de combate. Iba tranquilamente por la calle el capitán Amighetti Miga cuando oyó tras él una voz infantil [...]. No necesitó averiguar de qué garganta partía esa convenida advertencia y tomó las medidas del caso para evitar un inútil derramamiento de sangre. (p. 225)

Numa tradução insólita, a cargo do capitão Miga, o conflito político mais uma vez é suspenso no país da Tata Batata.

Neste capítulo, com as considerações acerca da concepção de insólito (tal como descrito pelo GT da Abralic) que Martínez Estrada aborda em seus textos de crítica literária (o maravilhoso/fantástico em Hudson, o mágico em Balzac e o apocalíptico em Kafka), assim como na conceituação de realismo maravilhoso de Chiampi e de real ominoso de Weinberg, chego à noção de insólito político na narrativa de ficção do próprio Martínez Estrada, o qual exemplifico nos trechos de *Conspiración en el país de Tata Batata* apresentados acima.

Quando me refiro à narrativa de ficção de Martínez Estrada como uma *tradução* literária do insólito político na América Latina, não considero que o referente dos textos seja meramente certos dados preexistentes no real, que caberia ao escritor transpor para o universo verbal e literário. A noção de tradução operacionaliza o trânsito de elementos da realidade à fantasia e vice-versa, entrando aqui como modo de articulação entre a dimensão concreta, histórica e política e o plano imaginativo-maravilhoso-insólito. Como Chiampi demonstra em seu livro, ao descrever e comentar as modificações substantivas no discurso americanista ao longo da história, são precisamente os mesmos discursos sobre a América Latina que servem de referente semântico para a elaboração de novos discursos sobre o continente: eles são textos escritos a partir de textos, que abordam o real ao mesmo tempo que o constroem. Quando Martínez Estrada escreve *Radiografía de la pampa*, por exemplo, ele parte de um repertório de obras históricas para elaborar uma interpretação própria tanto sobre a Argentina como sobre essas mesmas obras. Da mesma maneira, sua narrativa de ficção, ainda que tenha um vínculo discursivo natural com tudo o que ele havia escrito antes, é uma manifestação distinta de sua

visão e de sua interpretação da realidade, como um novo texto, e por isso pode ser lido de forma independente dos ensaios. O romance *Conspiración en el país de Tata Batata*, por sua vez, que se liga tanto aos ensaios como aos contos, avança em direção a uma linguagem nova a fim de abordar realidades e temas inéditos. Não por acaso, o escritor inventa um país em seu romance. Nesse contexto, o recurso ao *insólito político* abarca ao mesmo tempo o tema e a forma.

3. O insólito político nos contos de Ezequiel Martínez Estrada

A constatação de que algumas das principais linhas temáticas presentes em *Conspiración en el país de Tata Batata*, único texto de Ezequiel Martínez Estrada do gênero romance, também aparecem em alguns de seus contos anteriores sugere a possibilidade de uma comparação analítica entre o romance e cada um dos contos selecionados, visando a ressaltar afinidades e diferenças, convergências e dessemelhanças que ofereçam uma noção mais precisa da particularidade do texto póstumo do escritor argentino no conjunto de sua obra narrativa. A leitura dessa parte da ficção de Martínez Estrada revela alguns eixos temáticos que merecem consideração, destacando-se aqueles que *Conspiración en el país de Tata Batata* tem em comum com os contos selecionados, que podemos sintetizar como uma reflexão sobre o poder e a política incorporada à narrativa ficcional:

- a) com “La inundación”, uma correlação entre fenômenos naturais e a dinâmica social. A constituição de uma comunidade precária, improvisada;
- b) com “Sábado de Gloria” a recuperação do tempo histórico em chave paródica; o indivíduo sob a opressão da burocracia estatal e do poder militar.
- c) com “Examen sin conciencia”, uma correlação entre algum tipo de enfermidade individual ou social e, como em “Sábado de Gloria”, o exercício do poder autoritário e militar;
- d) com “No me olvides”, a auto-reflexão que incorpora o país e sua época à biografia do personagem – tal como, no romance, a figura do escritor Leónidas Santos, que aparece num dos capítulos finais (“Epílogo del novelista”).

Nos próximos subcapítulos, após uma discussão sobre cada conto, dedico-me a traçar comparações entre cada um deles e o romance, destacando os elementos em comum e, também, suas especificidades, em particular naquilo que cada texto apresenta como tradução do insólito político da realidade latino-americana.

3.1. “La inundación” (1943): A comunidade ilhada

O primeiro conto publicado por Martínez Estrada é o mais curto da primeira fase de sua narrativa de ficção e dá início a uma série de relatos de temática rural que também inclui

“Viudez” e “La cosecha” (posteriormente os três seriam reunidos no livro *Tres cuentos sin amor*). Em comum com *Conspiración en el país de Tata Batata*, seu traço mais evidente é a presença de uma comunidade como protagonista, ou dito de outra forma, a presença de um protagonista coletivo. Outro aspecto que aproxima o conto em questão do romance é a correlação entre a existência da comunidade e alguns fenômenos naturais que produzem impacto sobre a vida social. Em “La inundación”, a própria configuração da comunidade é condicionada pela inundação da baixada onde a cidade está instalada, o que tem a consequência de obrigar a popula o a procurar refúgio na colina onde se situa a igreja ainda em constru o: “la desgracia los había obligado a pedir que los albergara all  [...], quien sabe por cu nto tiempo, y a permanecer reunidos, como en una casa común, amigos o enemigos.” (1975, p. 14-15). Por ironia, se trata de uma calamidade que sobrev m a outra, “una sequía de tres meses, que oblig  a llevar los ganados muy lejos” (p. 12). Portanto, a popula o se v  ilhada, com escasso alimento e sem acesso às cidades vizinhas, precisando recorrer   carne dos cavalos e com a perspectiva de ficarem   míngua. O desespero coletivo   demonstrado neste diálogo entre dois an nimos do grupo:

— Va escaseando la comida — aventuraba alguno —. Pronto tendremos que carnear los perros.
— Los perros nos van a comer a nosotros. (1975, p. 18)

O narrador registra que as mesmas hierarquias sociais já consolidadas antes do evento-límite da inunda o se reproduzem no novo espaço físico, com uma divisão da ocupa o de certas áreas da igreja por diferentes setores da sociedade, conforme sua posi o na pirâmide econ mica e social. O fato de que a comunidade passe a viver sob o teto da igreja poderia levar a uma interpreta o do conto como uma alegoria da heg monia católica sobre uma determinada popula o, entretanto há entre o padre Demetrio e os refugiados da inunda o uma série de conflitos que desautorizam tal leitura. Primeiramente, o padre se mostra contrário   profana o do espaço sagrado pelo grupo de pessoas que pretendia entrar na igreja, e o narrador d  a entender que somente por receio da f ria coletiva dos moradores   que ele termina por ceder ao pedido de abrigo. A presença prolongada daquelas pessoas no interior da constru o   pouco mais do que tolerada pelo padre, que aparece com frequência fazendo comentários que demonstram seu desgosto e inconformidade. Outro conflito ocorre com um dos membros do grupo, Angel, que num delírio mental acusa o padre de pecador. Sua condi o de portador de transtornos mentais faz com que Angel seja visto por alguns como um iluminado, e sua mãe anuncia a certo momento que ele “vai profetizar”. Ainda que tal profecia não seja enunciada,

fica evidente que há entre padre Demetrio e Angel uma oposição, uma disputa simbólica. Assim, por um lado, naquela nova comunidade que se forma a partir da situação compartilhada de calamidade pública reproduzem-se conflitos que já existiam, em vez de uma união provisória voltada para a sobrevivência coletiva e a solução dos problemas. Por outro lado, a possível autoridade da religião, representada na figura do padre, é contestada e enfraquecida. Também o médico titular da localidade, representante da ciência na comunidade, sucumbe à desesperança e se suicida com o próprio bisturi.

A comunidade de “La inundación” é um microcosmos do insólito político latino-americano no âmbito local ou regional, tal como posteriormente, o país de Tata Batata, no romance, amplia a perspectiva do ficcionista para um panorama mais extenso, a nação ou o continente. O conto produz uma imagem literária que ilustra o elo entre o primeiro texto de ficção narrativa de Martínez Estrada e o último – enquanto a primeira se encontra ilhada pelas águas de uma enchente que não dá mostras de estar próxima do fim, o segundo carrega o topônimo relacionado com a relevância dos grandes rios que circundam seu território, Mesopotamia.

A autoridade patriarcal está na origem dos acontecimentos narrados em “La inundación”, considerando-se que a edificação da igreja se dá com a decisão de um poderoso local, Don Julián Fernández, que em vida afirmava ter presenciado um milagre naquele lugar e, ao morrer, lega em testamento o dinheiro necessário para a construção do templo. A igreja é, assim, batizada com o mesmo nome do chefe local, em sua homenagem: Iglesia de San Julián. O caráter mítico, fundacional, da narrativa aparece na alusão que o narrador faz à condição de pecador do patrocinador da igreja, Don Julián, como sendo a fonte para a calamidade que recai sobre a cidade, como castigo divino. As referências bíblicas estão presentes em vários momentos do conto, do gênesis (“lluvia diluviana”, p. 12) ao apocalipse, na imagem dos tubos metálicos do órgão da igreja como as velas de um “candelabro apocalíptico” (p. 11). O mito da Arca de Noé se faz notar como a relação mais evidente, dado o caráter da situação narrada. Ainda numa referência ao mito do dilúvio, o narrador faz algumas observações sobre o comportamento dos pássaros em meio ao estado de inundaç  o do entorno da igreja, a princ  pio notando sua aus  ncia, e posteriormente descrevendo seus movimentos. No in  cio do conto, encontra-se a seguinte passagem: “El agua formaba una inmensa laguna y no se ve  an p  jaros, ni siquiera cerca de la iglesia” (p. 12). Perto do final do texto, a imagem que o narrador descreve    bem distinta, ainda que continue sem dar margem a esperan  as de salvação ou al  vio para as

agonias daquela população: “No se percibía em el cielo sobre las lagunas, cada vez mayores, sino algunas gaviotas y pájaros aislados, a lo lejos, cerca de los árboles cubiertos por el agua. Las gaviotas volaban alto sobre la iglesia, de horizonte a horizonte” (p. 27). E, um pouco mais adiante: “No se veía a llegar a nadie. Unicamente las gaviotas, que seguían de largo en largo en vuelo altanero. El cielo, menos obscuro, no dejaba abrigar muchas esperanzas” (p. 27).

Essas são imagens que, além de trazerem à lembrança indiretamente a pomba cujo retorno indica o fim do dilúvio bíblico, remete a uma reflexão de Martínez Estrada em *Radiografía de la pampa*: “Es muy difícil obtener cohesión en un país en que la población se parece mucho a pájaros asentados después de debandarse.” (p. 71). A analogia entre a população humana e os pássaros num território inóspito à fixação permanente encerra uma metáfora que aproxima o ensaio inaugural de Martínez Estrada do texto que também inaugura sua produção narrativa ficcional. Numa visão crítica mais determinista e mais frequente, no que se refere ao autor argentino, a conclusão poderia ser de que o enredo do conto visa a ilustrar, dramatizar ou ficcionalizar certas ideias presentes no ensaio de especulação e interpretação nacional. Diferentemente, na abordagem que procuro desenvolver neste trabalho, a escrita ficcional iniciada por Martínez Estrada com “La inundación”, ainda que mantenha com sua ensaística uma forte e densa relação de continuidade (como era de se esperar, em se tratando de textos produzidos pelo mesmo indivíduo), requer uma interpretação que a tome em sua especificidade, sem remetê-la necessária e genealogicamente aos textos argumentativos, críticos e especulativos do autor. Em vez de fazer “La inundación” derivar de um ponto inaugural localizado em *Radiografía de la pampa*, importa pensar, por exemplo, sobre como Martínez Estrada emprega motivos similares nos dois trabalhos com que se arrisca pela primeira vez em cada um dos dois gêneros em questão, o ensaio e o conto. Meu olhar sobre Martínez Estrada procura ver nele o autor de ficção narrativa que nasce em 1943, depois de ter escrito poesia, ensaio e teatro, e que prossegue na escrita de contos e de um romance, ao longo das duas décadas seguintes, paralelamente à sua atividade de ensaísta. Assim, concentro minha atenção nos elementos recorrentes que atravessam essa ficção narrativa, nos vinte contos e no romance que a constituem, bem como nas características próprias que diferenciam cada um desses textos entre si, em vez de levar em conta na análise sua obra escrita como um todo. Nesta tese, o escritor Martínez Estrada que se procura ler é o escritor de contos e do romance inacabado. Buscaremos suas fontes, mais do que nos próprios ensaios prévios, na tradição literária, num diálogo intertextual que estabelece com outras obras que o antecedem.

Outro mito bíblico presente em “La inundación” é o da Torre de Babel, episódio que no texto hebraico se segue imediatamente ao episódio da Arca de Noé. Essa relação está presente na composição do texto ao se observar a contiguidade entre o relato da construção da igreja e a confusão de vozes que acontece no interior do edifício. Essa sucessão de situações repete o que acontece no texto bíblico, no qual após o dilúvio e a aliança (simbolizada pelo arco-íris), os homens edificam a Torre e são punidos pela divindade bíblica com a proliferação de língua que impede a comunicação universal.

Tratando desse mito bíblico, Derrida observa:

A ‘torre de Babel’ não configura apenas a multiplicidade irreduzível das línguas, ela exhibe um não-acabamento, a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria da ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e da arquitetônica. [...] Existe aí [...] algo como um limite interno à formalização, uma incompletude da construtura [*constructure*]. (DERRIDA, 20021, p. 11-12, em itálico no original)

Igualmente, a igreja em que se passa o relato está inacabada: “Todavía estaba sin terminar el interior de la iglesia [...]. [...] se notaba que el trabajo se interrumpió en forma inesperada.” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 11)

A princípio, a fala babélica provém do próprio padre Demetrio: “Prorrumpió en singultos y em mutiladas frases em latín, que tanto podían ser fragmentos de oraciones como de invectivas dignas de los profetas” (1975, p. 14). Posteriormente, sua tentativa de realizar uma missa se torna frustrada diante da cacofonia imperante no interior da igreja:

[...] muchos hablaban en voz alta; otros reprendían a los hijos; los menores chillaban y lloraban, y el alboroto crecía, amagando convertir el sagrado sacrificio en una pantomima. Hasta el sacerdote tuvo la sensación de que realizaba un simulacro sin sentido, si bien continuó el sacrificio hasta el final” (p. 15)

No conto, as reiteradas descrições de cenas como essa não deixam dúvida quanto a esse tópico e demonstram como naquela comunidade – como em “Juan Florido” – se institui uma comunicação feita de ruídos e sons desarticulados, chegando a contar com a participação de animais:

Alguién que había trepado al coro silbó y el silbido restalló como una víbora em el ámbito de templo. Otro produjo un ruido agravante, soplándose com fuerza na palma de la mano. Las mujeres y los

chicos lloraban; todos hablaban a la vez y, desde afuera, los perros, al oír la grito, levantaron aullidos lastimeros. Había quien increpaba al padre Demetrio y quien lo defendía. [...] El alboroto retumbaba en las bóvedas y en las paredes, rebotando y cayendo sobre los nuevos tumultos como olas sobre olas en la playa. [...] En la iglesia todos hablaban a un tiempo, culpando ahora al idiota que [...] parecía ignorar por completo lo que había dicho. La abuela gritaba mientras le pasaba la mano por la cabeza: “¡Déjenlo, déjenlo; no son palabras de él, son palabras inspiradas!” (p. 22, *itálico no original*)

A explicação do narrador faz saber que o rapaz não consegue o seu intento: “Quiso hablar, pero sólo pudo balbucir palabras incoherentes” (p. 26)

Derrida destaca a polissemia da palavra “Babel”, na qual encontra-se a ideia de “pai” (Ba) e “deus” (Bel), acrescentando que esse nome próprio era dado às cidades capitais e que, como substantivo comum, a palavra também significa “confusão”.

A figura do pai fundador em “La inundación” está representada por Don Julián, patrocinador da construção da igreja e em cuja homenagem esta recebe o nome de Igreja de São Juliano. É um pai contestado, visto que é acusado por alguns moradores de uma possível condição de pecador; o padre Demetrio por sua vez atribui o dilúvio que cai sobre a região a uma punição divina pela pouca fé daquela gente. “La inundación” recolhe elementos dos dois episódios bíblicos para conformar uma alegoria da nação.

Neste relato do encontro de um jovem Ricardo Piglia com o escritor, por volta de 1958, chama a atenção a presença de metáforas relacionadas à água e à condição da Argentina enquanto nação:

Martínez Estrada se había alejado de la revista *Sur* y se movía en aguas más cercanas a los jóvenes escritores. [...] Recuerdo vagamente lo que hablamos, pero persiste en mi memoria con gran nitidez la imagen que usó para sintetizar o alegorizar su diatriba. ‘La Argentina se tiene que hundir’, me dijo, e hizo con las dos manos en el aire el gesto teatral de hundir a un niño en una bañera de agua turbia. Luego, con las manos todavía en el agua imaginada, tronó: ‘Si merece vivir, saldrá a flote, y si no, mejor será que permanezca hundida en el pantano de la Historia’. Yo tenía 17 años y lo admiraba como escritor, pero me asusté un poco y me despedí atropelladamente. (PIGLIA, 2014, p. 10-11).

Não é possível saber se Piglia leu *Conspiración en el país de Tata Batata*, entretanto as anotações que ele faz, já idoso, a partir das lembranças, quando jovem, de sua conversação com Martínez Estrada faz pensar que a memória não o traiu. A certa altura do romance, o narrador faz as seguintes observações sobre o “país de Tata Batata”:

[...] dijo un filósofo indoamericano: “A un país no lo hunden si es mariner”. Los políticos saben de antaño que nuestro país tiene aptitudes natatorias o boyantes para aguantar varios siglos. Después, Dios dirá. A lo mejor llega el diluvio de las cenizas radioactivas, y lo bailado ¿quién no los quita? [...] Todos confiábamos salir a flote como otras veces y recuperar el cabello. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 103)

Em sua leitura de “La inundación”, Weinberg aponta para uma relação entre o tratamento narrativo do espaço e do tempo que reaparece, a meu ver, de forma amplificada, no romance:

Contra un modelo de recuento histórico lineal en el que devenir y movimiento contribuyan a agilizar el relato y priorizar el eje diacrónico sobre el sincrónico, en este relato los datos temporales se ven entrecortados y sometidos a una dominante espacial, con un escenario que crece y se complica hasta entrapar el devenir. (p. 419)

A ideia de uma comunidade ilhada numa colina e abrigada numa igreja inacabada, núcleo do conto “La inundación”, de alguma forma reaparece na Mesopotamia de *Conspiración en el país de Tata Batata*.

A comparação entre o conto e o romance também traz à vista um aspecto em comum a ambos: o patriarca está morto e a comunidade que se forma deve de alguma forma a ele sua própria existência. Em “La inundación”, isso se dá porque a igreja que serve de salvação para o agrupamento de pessoas foi construída pelo patriarca. No romance, porque a liderança de Tata Batata organizou o país e deixou um legado de realizações que perdura na história nacional.

3.2. “Sábado de Gloria” (1944): A burocracia autoritária

“Sábado de Gloria” transcorre num período de cerca de 24 horas, no dia seguinte a um golpe militar que destitui um governo civil “que ya todos consideraban constitucional, que [...] había sido impuesto [...] seis meses antes a raíz de outra revolución que no tuvo éxito a la larga” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 31). A semelhança com o primeiro capítulo de *Conspiración en el país de Tata Batata*, é evidente. Numa ambientação de cenário burocrático, o protagonista Julio Nieves, funcionário de um escritório estatal, tenta garantir seu direito a férias, previamente agendadas, com o plano de viajar com mulher e filha para passar uma temporada num hotel à beira-mar, mas é impedido pela ruptura institucional do regime e, de maneira claramente kafkiana, se vê às voltas com o impacto das mudanças políticas no cotidiano de um indivíduo comum e mediano. A mudança de governo acarreta substituições na chefia do escritório. O componente insólito, absurdo ou deliberadamente incongruente da ficção

de Martínez Estrada irrompe de forma inadvertida, na associação ou aproximação entre ideias desconexas:

Se consideró que esa hazaña [...] significaría que los ejércitos del interior [...] habíanse hechado sobre el poder central o ejecutivo para exigir, por la violencia, un cambio en la política del gobierno, hasta entonces marcadamente simpatizante con la monarquía y el hitlerismo. (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 51).

El jefe le encargó la dirección de un trabajo importante. Había que hacer censo y catastro del personal por nombre, estado civil, domicilio, edad, salud, familia, prontuario, antigüedad, conducta, aptitudes y fichas complementarias, del servicio militar, afiliación política, parentesco en la milicia, etcétera. (p. 33)

[...]

El propósito de las nuevas autoridades era reemplazar a todo ese personal, aunque a principio los nuevos empleados no tuviesen la práctica y la pericia de los anteriores; pues era preferible que se demorara un poco más el trabajo a condición de que se hiciera por elementos adictos a la última revolución. [...] (p. 34)

No entendía el jefe absolutamente nada de aquel galimatías de papeles, pero demostró en seguida que estaba disconforme con la manera de trabajar de los funcionarios del gobierno depuesto. Esa mañana daría sus instrucciones terminantes y se susurraba que habría traslados y exoneraciones en la plana superior que alcanzaría hasta los empleados más ínfimos. (p. 35)

(1975, p. 33-35)

Um ponto em comum entre o conto e o romance é a presença de citações de obras de caráter não literário (histórico, no conto; autobiográfico, no romance), recurso que estabelece um embaralhamento da separação entre narrativa de ficção e outros discursos. Em “Sábado de Gloria”, uma sequência de parágrafos formada por uma montagem de citações extraídas de obras historiográficas sobre a Argentina e o romance *Tirano Banderas* (1926), do escritor espanhol Ramón del Valle-Inclán. Em *Conspiración en el país de Tata Batata*, foi possível identificar apenas um trecho que é creditado explicitamente pelo narrador. O recurso à intertextualidade permite indicar a presença de traços ensaísticos nessas narrativas de ficção.

Em seguida ao trecho supracitado, o texto de “Sábado de Gloria” avança numa colagem sucessiva de diversas citações de relatos de golpes de estado que compõem a história da Argentina (nas descrições de Mitre, López, Saldías), além de um parágrafo do romance *Tirano Banderas* (1926), do espanhol Ramón del Valle-Inclán, cujo enredo é situado no México, organizando um procedimento intertextual que estabelece um vínculo de tempos e espaços com a narrativa ficcional e compõe um panorama geográfico mais amplo. O conto se desenvolve ainda com referências ao fim da Segunda Guerra Mundial e ao nazismo, culminando com uma

grande festividade de afirmação das novas autoridades superiores. O sábado de glória do poder autoritário é o dia da derrota do funcionário e cidadão comum Julio Nieves.

A presença de fragmentos retirados de obras históricas alheias estabelece um elo, do ponto de vista da forma literária, entre esse conto e o romance em questão. O recurso da citação de um texto alheio também traz para o romance e para o conto mencionados um elemento típico do gênero ensaístico, produzindo um vínculo particular entre esses dois textos e a atividade intelectual pela qual Martínez Estrada tornou-se mais célebre. No caso de *Conspiración en el país de Tata Batata*, a inclusão de um trecho da cronista Lina Beck-Bernard na composição do universo imaginário do romance serve de exemplo da vocação onívora desse gênero, capaz de admitir em sua estrutura todos os outros gêneros literários e textuais. Assim, a leitura conjunta de *Conspiración en el país de Tata Batata* e “Sábado de Gloria” traz elementos privilegiados para a discussão acerca dos trânsitos formais e temáticos dos ensaios às narrativas ficcionais do autor, e das narrativas entre si.

3.3. “Examen sin conciencia” (1949): A enfermidade social

Para o prólogo a seu romance *El reino de este mundo* (1949), texto que apresenta e define pela primeira vez a ideia de *real maraviloso* como propriedade peculiar do mundo histórico, social e cultural latino-americano, Alejo Carpentier escolheu uma epígrafe que, numa tentativa de explicação de um fato sobrenatural (o lobisomem) por um dado científico (uma doença), faz pensar nas definições de maravilhoso, estranho e fantástico discutidas por Todorov. A epígrafe em questão, extraída da novela *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (1617), de Miguel de Cervantes, diz: “Lo que se ha de entender desto de convertirse en lobos es que hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía lupina”.

Chaimpi (2012) comenta essa epígrafe para ressaltar como, ao campo do real, pode se

A própria epígrafe usada [por Carpentier] no prólogo [a *El reino de este mundo*] [...] alude ao erro frequente de tomar-se um fenômeno sobrenatural como inexplicável ou impossível. [...] A sobrenaturalidade de um fenômeno é aparental; o suposto fantástico recebe uma explicação científica (no caso, a licantropia) que, se lhe dispensa o inverossímil, não lhe subtrai o aspecto prodigioso ou insólito. (p. 37)

Ao lembrar aqui desta epígrafe, o que me interessa é apontar, destacando nela a associação originária, no âmbito da história da corrente literária latino-americana conhecida como realismo mágico, entre eventos insólitos e algum tipo de enfermidade física ou mental.

Outro exemplo de associação entre eventos fantásticos e enfermidade coletiva numa obra de referência na literatura fantástica é a descrição da epidemia de demência no *Horla*, de Guy de Maupassant, na segunda versão do conto, datada de 1887:

[...] Acabo de ler isto na *Revue du Monde Scientifique*:

‘Chega-nos do Rio de Janeiro uma notícia bastante curiosa. Uma loucura, uma epidemia de loucura, comparável às demências contagiosas que atingiram os povos da Europa na Idade Média, alastra-se neste momento na província de São Paulo. Os habitantes alucinados deixam suas casas, fogem das aldeias, abandonam suas plantações, dizendo-se perseguidos, possuídos, governados como um rebanho humano por seres invisíveis, embora tangíveis, espécies de vampiros que se alimentam de suas vidas durante o sono e que bebem além disso água e leite sem parecer tocar em nenhum outro alimento.

‘O senhor professor don Pedro Henriquez, acompanhado de vários cientistas médicos, partiu para a província de São Paulo, a fim de estudar in loco as origens e as manifestações desta surpreendente loucura, e propor ao Imperador as medidas que lhe parecerem mais adequadas para trazer de volta à razão estas populações em delírio.’

Ah! Ah! Eu me lembro, lembro-me da bela galera brasileira que passou pelas minhas janelas subindo o Sena, no dia 8 de maio passado! Achei-a tão linda, tão branca, tão alegre! O Ser estava ali, vindo de lá, de onde sua raça nascera! E ele me viu! Viu a minha casa branca também; e saltou do navio para a margem. [...] (MAUPASSANT, 2010, p. 110)

A típica sugestão de que a explicação do acontecimento sobrenatural estaria na ocorrência de algum fenômeno natural desconhecido a ser desvendado pela ciência se alia, nesse trecho de Maupassant, à procedência americana do “Ser” causador da loucura do narrador; uma doença tropical introduzida na França seria a faceta racionalizada do evento fantástico. Note-se, ainda, o nome hispânico do professor encarregado de liderar a equipe de cientistas e a referência às providências a serem adotadas pelo Estado, na figura do Imperador, com o propósito de organizar os meios de reestabelecer a saúde da população, o que na prática coincide com restaurar a ordem e a normalidade das coisas públicas (“trazer de volta à razão”).

Em muitas das narrativas de ficção de Martínez Estrada as ocorrências insólitas também estão de alguma forma associadas a doenças e enfermidades de vários tipos.

O protagonista de “Examen sin conciencia”, Cireneo Suárez, é um funcionário de uma companhia de seguros que é capturado ao visitar seu chefe num hospital e que, contra sua vontade, é encaminhado para uma cirurgia de extração de uma protuberância no couro cabeludo provocada por um acidente na infância. O espaço ficcional em que se ambienta o conto é um enorme hospital estatal, permeado de insólitos procedimentos burocráticos, no qual os médicos são funcionários da justiça, os pacientes são como condenados e a cirurgia a ser realizada em Cireneo faz parte do exame acadêmico de um estudante de medicina por uma banca com ares

de tribunal, ao passo que a operação médica é descrita como uma “tortura inquisitorial” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 285).

Cireneo é atraído para uma armadilha com a sedução de uma promoção ou ascensão profissional na companhia: “las posibilidades de que dejara su uniforme de ordenanza y pasara a los escritórios, mediante pequenos esfuerzos de su parte” (p. 248). É dessa maneira que se submete a um sacrifício extremo e inesperado, a cirurgia que serve de exame prático para um estudante de medicina.

Para não deixar dúvidas sobre o pano de fundo político desse conto, é suficiente mencionar que uma das personagens, a enfermeira, exige do protagonista que faça silêncio, quando este esboça um protesto contra a condição ultrajante a que está sendo submetido, e esclarece: “No grite usted. [...] Están suspendidas todas las garantías constitucionales” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 277). Alusões religiosas podem ser apontadas no nome do protagonista (Cireneo estando relacionado com o Calvário bíblico) e se acentuam no final do conto, quando o narrador insinua um paralelo entre a história de Simão Cireneu, que, segundo o relato bíblico, foi obrigado a ajudar Jesus Cristo na via crucis (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 290). Na Bíblia se lê: “Passava por aí um homem, chamado Simão Cireneu [...] Ele voltava do campo para a cidade. Então os soldados obrigaram Simão a carregar a cruz de Jesus” (Marcos, 15:21)

A técnica médica a serviço do poder político é exemplificada nestre trecho, em que o elemento religioso não está ausente:

[...] hay médicos forenses y hay médicos castrenses, como hay médicos capellanes y médicos homeópatas. Nadie los conoce, sino ellos mismos. Están ligados por parentescos y juramentos entre sí e intervienen en todo. De los cárceles y las parroquias los mandan al hospital y, según la foja de servicios, los destinan a servicios de policia montada o los secuestran. [...] Los enfermos son como los condenados. (1975, p. 286-287)

A presença do poder militar e a imagem de uma enfermidade como sintoma de uma crise social são os principais traços em comum entre o conto e o romance. Em *Conspiración en el país de Tata Batata*, essa associação está presente nos episódios que envolvem a peste de tinha, que se inicia provocando calvície precoce em crianças e logo contagia toda a população, gerando a moda de uso de bonés vermelhos, o que por sua vez esvazia o significado político que a cor possuía originalmente e permite uma leitura da doença como alegoria social.

3.4. “No me olvides” (1957): O narrador desencantado

A experiência de fragmentação do tempo que se encontra no romance, e que, para além de mera característica estrutural decorrente do inacabamento objetivo da obra, se relaciona com uma passagem expressiva de “No me olvides”. Nos dois textos, há a representação literária de um país ou uma coletividade que enfrenta dificuldades para solucionar seus problemas coletivos e avançar rumo a algum progresso político, social, institucional, recaindo nas amarras do atraso, ainda que seu subdesenvolvimento pareça para alguns um passado glorioso. Em “No me olvides”, um interlocutor explica ao narrador a situação nacional, frente às transformações em curso no tempo presente da narração: “Las cosas han cambiado. Estamos volviendo al pasado, regresando al uso del gas, los coches a caballos y las sanguijuelas. Es un plan de reconstrucción” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 437). Como se nota, uma suposta “reconstrução nacional” defendida pelos apoiadores do “novo” governo se daria mediante uma reativação de tecnologias já superadas, como o transporte por tração animal e o uso medicinal de sanguessugas.

Para abordar a tematização do autoritarismo político na obra ficcional de Martínez Estrada, é indispensável registrar que em “No me olvides” (conto publicado em 1957) aparecem alusões à Guerra Fria, à disputa entre direita e esquerda e à “conquista de los pueblos por métodos de propaganda letárgica” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1975, p. 428) e que no conto “Un crimen sin recompensa” (também de 1957), fala-se de “un gobierno provisional revolucionario que se mantuvo en el poder veinticinco años” (p. 440).

O atual governo provisório, composto na realidade por funcionários do Ministério de Estado de outro país americano, estava representado, no sentido cabal da palavra, por elementos heteróclitos da política, da academia, do judiciário, do clero e do exército motorizado. [...] como todo mundo conhecia o truque, não se falava disso. Tudo era considerado, ademais, como fenômeno natural na história do país, cuja independência já acusava uma fraude inicial das mais estupendas. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2006, p. 151)

“No me olvides” e “Un crimen sin recompensa” apresentam uma crítica irônica ao imperialismo similar à que também aparece em *Conspiración en el país de Tata Batata*.

Em seu romance, Martínez Estrada também encena metafictionalmente a situação do intelectual latino-americano na figura do romancista Leónidas Santos, sobre quem o narrador do romance observa que “tuvo la prudencia, desde su primera obra, de situar sus argumentos

en otros países cuando trataba temas desagradables; en otras provincias cuando hacía crítica política y en su ciudad cuando contaba historias de trascendencia” (p. 228). O narrador de *Conspiración* se duplica no personagem-escritor Leónidas, autor de renome naquele país. Nessa relação narrador e personagem-escritor ressoa ainda a figura do próprio Martínez Estrada, que, segundo Ariel Magnus, escritor argentino responsável pela organização dos manuscritos de *Conspiración en el país de Tata Batata* para publicação, aparentava o desejo de construir um romance totalizante: “El ambicioso plan implicaba no solo la construcción de un entramado de familias y personajes, sino sobre todo de un país entero, con su historia y su presente.” (p. 9)

No próximo capítulo, a discussão será, finalmente, sobre o romance em questão e o país que ele inventa para comentar os problemas latino-americanos.

4. O ROMANCE DO DITAFONE: O INSÓLITO POLÍTICO EM *CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA*

Conspiración en el país da Tata Batata é composto por cerca de 80 capítulos, de extensões variadas, os quais podem ser classificados sumariamente em alguns blocos, segundo os núcleos temáticos predominantes em cada capítulo. Numa divisão esquemática desses núcleos, alguns que se podem propor são:

- capítulos que narram aspectos históricos de “Mesopotamia” e fatos passados relativos ao governo de Tata Batata;
- capítulos que relatam a situação política e social no presente da narrativa, no qual se vive a iminência de um golpe de estado ou uma ação militar para a tomada do poder;
- capítulos que contêm os diálogos entre as donas de casa D. Cândida e D. Gertrudis;
- capítulos que relatam a ofensa sofrida por Leonor Mendive;
- capítulos que tratam do Monsenhor e do internato feminino;
- capítulos que contêm os diálogos das sessões de psicanálise de Albertina com sua psicanalista.

Alguns episódios avulsos ou cenas de presença menos ostensiva também podem ser apontados na composição do romance, como aqueles referentes à Solteirona ou à cartomante Doña Gumersinda. O romance se organiza numa tessitura de gêneros textuais e literários: diálogos, narração histórica e crônica. A grande diversidade de situações, personagens, espaços e tempos presentes no conjunto de fragmentos organizados por Ariel Magnus para compor o romance atestam a ambição de Martínez Estrada, que visivelmente pretendia montar um vasto panorama da sociedade e do país que inventou em seu livro. Sendo assim, na impossibilidade de abordar de maneira adequada todos os núcleos temáticos presentes nessa obra, minha análise do romance se concentra particularmente nos dois primeiros dentre aqueles apresentados na listagem acima, que são os que mais se vinculam ao recorte que fiz no corpus da narrativa de ficção de Martínez Estrada para identificar aqueles contos em que se tematizam questões de poder e política: os capítulos sobre o passado histórico de Mesopotamia e o governo de Tata Batata; e os capítulos, localizados temporalmente no presente da narrativa, que tratam das

conspirações em andamento para a tomada do poder. Entretanto, também abordarei, ocasionalmente, alguns dos outros núcleos temáticos, quando a discussão assim exigir.

A partir de eixos temáticos principais, a discussão desenvolvida no capítulo se desdobra em cinco tópicos. Em primeiro lugar, o entrelaçamento entre geografia e história, presente em numerosas passagens de *Conspiración en el país de Tata Batata*, serve para caracterizar os principais temas do livro. Em seguida, segue-se uma análise de diversas cenas e referências a uma diversidade de idiomas que configura uma sociedade babélica, na qual conflitos permanentes impedem a construção de um país estável. Entretanto, o romance descreve inúmeras formas pelas quais situações de conflito potencial apaziguadas como conciliação, anunciando rupturas que não se concretizam e favorecem a permanência do status quo. Dentre essas formas, destaco a espetacularização das instituições, a política como jogo e o poder como eros. Por fim, numa alusão à *novela del dictador*, proponho uma síntese dos temas mencionados sob a ideia de “romance do ditafone”, caracterizando a sociedade representada em *Conspiración en el país de Tata Batata* como uma sociedade autoritária e ditatorial sem a figura de um ditador personalizado.

Quanto aos aspectos literários, é válida uma retomada da síntese feita por Chiampi das características formais do realismo maravilhoso que considero aplicáveis ao romance de Martínez Estrada:

A concordância geral de que o novo romance é representativo de uma consciência da dimensão histórica do homem latino-americano – e que essa consciência rompe com, ou revisa, os esquemas maniqueístas do realismo – se ratifica no inventário dos meios expressivos empenhados para obter tal representação. Com poucas variações, os críticos apontam o seguinte rol de experiências técnicas mais frequentes: **com o regime temporal do relato** (tempo regressivo, simultaneísmo, fragmentação da fábula, supressão dos nexos de consecução e consequência); **com o tratamento do espaço da ação** (multiplicação de planos, montagens e cortes ao modo cinematográfico); [...] **com o tom (ironia, humor, tom plurívoco)**; [...] **com a textualidade (intersecção com o ensaio, paródia, cruzamento e citação de textos)** (CHIAMPI, 2012, p. 136, itálicos no original)

Destaquei na citação acima os traços que estão mais presentes em *Conspiración en el país de Tata Batata* e que serão apresentados e discutidos a seguir.

4.1 A geografia ficcional e a história imaginária do país de Tata Batata: aproximações

*O país real, esse é bom, revela os melhores instintos;
mas o país oficial, esse é caricato e burlesco.
A sátira de Swift nas suas engenhosas viagens
cabe-nos perfeitamente. No que diz respeito à política,
nada temos a invejar ao reino de Liliput.*

Machado de Assis, 29 de dezembro de 1861

Antes de prosseguir à análise comparativa do romance com os contos é necessário fazer uma descrição de em que consiste o romance em foco. O “país de Tata Batata” referido no título é uma república sul-americana acometida de frequentes golpes de Estado e mudanças de governo promovidas por forças militares e econômicas. No romance, são descritos episódios da história política, social de uma província desse país chamada “Mesopotamia”.

As escassas descrições geográficas, presentes apenas de forma esporádica ao longo do livro, permitem sintetizar as características de seu *locus* como uma república federal (jamais nomeada) composta por um território de 7 milhões de km², dividido em doze províncias, sendo uma delas de nome “Mesopotamia”, cuja área total, por sua vez, abrange 800 mil km² (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 107). (Apenas o nome de uma das outras províncias é mencionado, *en passant*, Calcutará¹⁶.) Num trecho anterior do texto, o narrador faz constar que o país tem “diez estados federales” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 16), e não doze províncias, como afirma em outro momento, o que constitui um exemplo das inúmeras incongruências existentes nesse livro inacabado e que integram as dimensões de incerteza e indefinição que atravessam a obra, seja em sua estrutura formal, seja nos aspectos cronológicos e narrativos.

Comparando-se a realidade imaginária do romance com a do mundo empírico, pode-se observar que o território ficcional do “país de Tata Batata” revela um país de dimensões continentais, dado que a totalidade da área ocupada pelos países da América do sul hispânica é de 8,8 milhões

¹⁶ O topônimo ficcional pode evocar ao mesmo tempo a cidade de Calcutá, na Índia, e o cacique Juan Calfucurá, que na segunda metade do século XIX liderou uma coalização de distintos grupos indígenas na área pampeana-patagônica e estabeleceu relações político-militares com o Estado argentino (POMPEU; SEIXLACK, 2018). A imagem de Calfucurá aparece no conto “Viudez”, de Martínez Estrada, na figura do homem fantasiado como o índio para o Carnaval e que encontra a viúva Rosa Inés na estrada.

de km² (pouco mais, por sua vez, que a área do território brasileiro, 8,5 milhões de km²), enquanto que a província de “Mesopotamia” representa um território intermediário, em área ocupada, ao de países como a Venezuela (916 mil km²) e o Chile (756 mil km²). O imaginário “país de Tata Batata” é, portanto, um vasto espaço geográfico.

Estas dimensões se apresentam muito maiores que o território realmente ocupado pela região sul-americana historicamente conhecida como “Mesopotâmia argentina”, agrupação das províncias de Misiones, Corrientes e Entre Ríos, com um total de 196 mil km² e que deve seu nome ao fato de estar situada entre os rios Paraná, Uruguai, Iguazú, San Antonio e Pepirí Guazú. No entanto, embora o topônimo da província central no romance de Martínez Estrada também seja “Mesopotamia” a paisagem natural não tem presença significativa nos 80 capítulos publicados, não havendo menção a qual seria motivação da toponímia dada à província no âmbito ficcional. Nele, praticamente toda a ação narrativa se passa em cenário urbano, em ambientes como residências burguesas, tribunais, um internato feminino, a universidade, presídios, cassinos, edifícios estatais etc., na capital da província (também jamais nomeada), com algumas alusões a áreas rurais do interior da província.

Entretanto, um outro componente ficcional mantém paralelismo com a realidade factual argentina: a informação demográfica quanto aos “20 millones de habitantes del país” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 199), cifra que corresponde à população registrada na Argentina em 1960, ano em que provavelmente o romance já estava sendo escrito¹⁷. Conforme se depreende da referência feita pelo narrador do romance a uma “Convención de Zurich de 1953”, o tempo da narração no romance é próximo à do censo mencionado.

Em *Conspiración en el país de Tata*, a localização geográfica do país e da província são apresentadas de maneira difusa, com referências concretas, ainda que amplas, entremescladas com delimitações puramente ficcionais: “[L]a provincia estaba delimitada por la alta cordillera de los Apaches, la selva de Misiones, el Río Matupila y el Océano Atlántico” (p. 107). Aqui, a nomenclatura usada pelo autor sugere uma intenção de estender o horizonte semântico da obra e seu espaço ficcional para além da realidade factual argentina, com uma referência aos apaches, povo indígena norte-americano que vive em territórios conquistados ao México pelos Estados Unidos (Arizona, Novo México), não longe de fronteira que separa politicamente a chamada América Latina da América anglo-saxã. Ao mesmo tempo, no nome da cordilheira ressoa o

¹⁷ A Argentina possuía em 1960 um total de 20.481.779 habitantes, de acordo com o sítio Datosmacro.com, na página <https://datosmacro.expansion.com/demografia/poblacion/argentina>. Acesso em setembro de 2021.

marco do relevo sul-americano da cordilheira dos Andes. A estratégia ficcional opera com a criação de uma geografia própria que tanto alude a aspectos locais do país do escritor como a dados que alcançam uma magnitude maior, mais genericamente hispano-americana.

É válida para a discussão sobre o estatuto do real construído literariamente em *Conspiración en el país de Tata Batata* uma comparação com o mesmo recurso da criação de um país imaginário no romance *Nostromo: a tale of the seabord*, publicado pelo britânico-polonês Joseph Conrad em 1904 e lançado em castelhano, em Buenos Aires, em 1946, com o título *Nostromo: relato de un litoral*, pela Emecé, com tradução de Juan Mateos de Diego (conforme informações do catálogo on-line da Biblioteca Nacional Mariano Moreno). No catálogo da biblioteca da Fundación Ezequiel Martínez Estrada, que reúne os livros do acervo pessoal do autor e se encontra disponível na internet, constam os dois volumes da edição de 1946.

No mesmo ano de publicação da tradução, há um significativo registro da leitura de Martínez Estrada em carta deste a Arnaldo Orfila Reynal datada de carta de 8 de novembro de 1946:

Todas las tardes es mi entretenimiento, que distraigo con alguna lectura. *Nostromo*, por ejemplo. Buena novela sudamericana hasta el caracú. [...] ¡Cuánta historia disimulada en episodios caricaturescos! Eso se llama calar hondo. Hay algunas escenas, fugaces, en que está pintado el ambiente de todas las repúblicas de Costaguana. Me encantó. Tiene gran similitud con *Tirano Banderas*. (MARTÍNEZ ESTRADA, in: ADAM, 1968, p. 145-146)

O entusiasmo com que Martínez Estrada se refere a *Nostromo* para seu amigo recomenda um comentário mais detido sobre algumas expressões enunciadas pelo autor. Primeiramente, cumpre notar a qualificação do romance do anglo-polonês Conrad como uma “Buena novela sudamericana hasta el caracú”, formulação peculiar que compreende tanto a qualidade atestada na obra como o caráter sul-americano que o leitor lhe atribuiu apesar de sua origem europeia (possivelmente em função do conteúdo temático exposto com a verossimilhança que Conrad pôde obter em escrita, tendo vivenciado e escutado histórias durante sua permanência em nosso continente.) A possível verdade histórica contida numa obra de ficção desse tipo, um romance político e de aventuras de estética realista, no qual a força da expressão ocasionalmente conduz a mimese a uma representação hiperbólica de certos aspectos dos indivíduos, do meio ou das situações, está presente na exclamação que vem em seguida: “¡Cuánta historia disimulada en episodios caricaturescos!”. Ao afirmar que o livro descreve “el ambiente de todas las repúblicas de Costaguana”, ele realiza uma extrapolação do território imaginário do romance, generalizando-o como representativo de outros espaços concretos – operação similar à que, em

certa medida, será feita pelo próprio argentino com a Mesopotamia, o “país de Tata Batata”, em *Conspiración en el país de Tata Batata*.

Por fim, ele deixa em sua carta algumas notas de impressão pessoal e afetiva: “Eso se llama calar hondo. [...] Me encantó”. Essas marcas de uma leitura de “entretenimiento” e distração se fariam notar posteriormente, tanto num ensaio como *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* como no romance *Conspiración en el país de Tata Batata*. No conto “Sábado de Gloria”, cuja escrita definitiva é datada em 1944, dois anos antes da carta a Arnaldo Orfila Reynal aqui comentada, Martínez Estrada já havia incluído todo um parágrafo do romance *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán (no qual aparece, vale ressaltar, o próprio nome do personagem-título).

Em seu estudo sobre o poema gauchesco *Martín Fierro*, de José Hernández, Martínez Estrada faz uma associação entre o humor e a história latino-americana e atribui a Valle-Inclán e Conrad, dois europeus, o estabelecimento literário dessa relação pela grandiloquência do relato histórico:

Unamuno percibió en el *Facundo* los rasgos de caricatura que resultaban de la exageración que a su juicio el autor imprimió a los acontecimientos y a los actores. Muchos actos históricos y literalmente verídicos de la vida hispanoamericana presentan ese cariz. Se debe a la naturaleza de los sucesos, de los prohombres y de la adaptación, no siempre bien ordenada, de adelantos que se importan y no se ajustan debidamente. Lo caricaturesco del *Facundo* y del *Martín Fierro* está dado por las cosas y las personas, susceptible de interpretarse en forma solemne o ridícula. Fueron Valle-Inclán, con *Tirano Banderas*, y Conrad, con *Nostromo*, quienes dieron a los asuntos, que la historia trata con la dignidad de Tucídides y de Plutarco, su tono y su factura verdaderos. (MARTÍNEZ ESTRADA, 1958, v. 1, p. 376)

Na criação de seu próprio romance, Martínez Estrada procurou desenvolver uma relação semelhante entre aspectos históricos e sociais da realidade latino-americana e o enfoque satírico e caricatural, chegando mesmo a dar ao livro um tom predominante de humor e graça, traços identificáveis em praticamente todas suas passagens.

No romance de narrativa realista de Conrad, o olhar europeu se volta para a república sul-americana de Costaguana e, mais detidamente, para a província de Sulaco, onde guerras políticas entre partidários da “federação” e “unionistas” remetem à história da Argentina pós-independência e um espaço natural dividido entre planícies, uma cordilheira montanhosa e saídas para dois oceanos possivelmente evoque características geográficas da Colômbia. Conrad cria um país imaginário para fazer um minucioso tratamento ficcional a respeito do tema da transição do colonialismo europeu para o imperialismo estadunidense nos países do continente americano.

A visão europeia estereotipada quanto aos países hispano-americanos é expressa pela voz do personagem Martin Decoud, jovem letrado europeizado e exilado em Paris, na explicação que faz de seu país para os amigos franceses: “Imaginem uma atmosfera de *opéra bouffe* em que todos os assuntos cômicos de estadistas, bandoleiros e muitas outras figuras de fancarias [...] são encenados com mortal seriedade. [...] Evidentemente, o governo em geral, qualquer governo em qualquer parte, é coisa refinadamente cômica para um espírito perspicaz; entretanto, nós hispano-americanos ultrapassamos os limites.” (CONRAD, 2007, p. 143) Em discurso indireto livre, a senhora Emilia Gould, inglesa casada com um nativo de Costaguana, também faz um comentário depreciativo sobre a sociedade onde começa vida nova com seu marido: “[...] grande parte do que parecia chocante, estranho e grotesco [...] tinha de ser aceito como coisa normal no país.” (CONRAD, 2007, p. 153) Assim, encontramos um componente risível e cômico, desdenhoso em relação ao mundo latino-americano, que se faz presente, ainda que de forma esparsa, ao longo do romance político de estética realista de Conrad, que compõe o grande painel da sociedade de Sulaco, com políticos, militares, empresários, prelados, trabalhadores, camponeses, indígenas, imigrantes etc. No romance de Martínez Estrada, os traços satíricos são exacerbados.

A palavra *tata*, tão significativa no contexto de *Conspiración en el país de Tata Batata* – como veremos mais adiante – também aparece em *Nostromo*, com uma ligeira variante, *taita*, mencionada em castelhano no texto original em inglês. Na única ocorrência da palavra em todo o romance de Conrad, se refere a Don Pepe, em acepção relacionada com diferenciação social, autoridade militar

Contava-se em Sulaco que lá em cima, “na montanha”, *don* Pepe percorria sendas alcantiladas de longa espada à cinta e num coçado uniforme com oxidadas divisas douradas de major. Como a maioria dos mineiros era de índios de grandes olhos ariscos, eles o tratavam de *taita* (papá), como a gente descalça de Costaguana costumava tratar quem quer que usasse sapatos; mas foi Basilio, [...] *mozo* [...] e chefe dos criados da casa, que na maior boa-fé e animado de um senso das boas maneiras, anunciou-o certa feita com as solenes palavras:

– *El señor gobernador* chegou.

Don José Avellanos, então na sala de visitas, deliciou-se enormemente com a propriedade do título, com o qual saudou o velho major em caçoada tão logo a sua figura militar assomou à soleira da porta. [...]

E “*el señor gobernador*” ele ficou desde então, com seus pequenos gracejos sobre sua função e sobre o seu domínio [...]. (2007, p. 97-98, itálicos no original)

No trecho em questão, Don Pepe é mencionado por pessoas de condição social inferior com duas expressões respeitosas, *taita* e *el señor gobernador*, e de fato Pepe é um veterano major, com um passado de participação nas campanhas militares a favor da federalização de

Costaguana e que, no tempo presente da narração em *Nostromo*, é o encarregado de chefiar os homens que garantem a segurança armada da mina de prata de San Tomé, em torno da qual se desenrola uma porção relevante da trama do romance. Enquanto *taita* traduz a desigualdade social em termos da presença de uma marca de vestuário que distingue um grupo hierarquicamente destacado da massa de desvalidos, *el señor gobernador* representa um equívoco por parte do criado (*mozo*) da casa de Charles Gould, o proprietário das mina de prata: o criado confunde a autoridade armada de Pepe na região cuja segurança está sob sua responsabilidade com o exercício de um poder de governo, produzindo um efeito cômico ao associar a imagem que se tem de um líder político à triste figura de um militar em fim de carreira.

É significativa, para uma leitura de *Conspiración* a partir de *Nostromo*, a proximidade, no trecho citado acima, dessas duas expressões tão frequentes no livro de Martínez Estrada. Segundo o dicionário da Real Academia Española, tanto *taita* como *tata* provêm do latim *tata* (pai, papai), sendo portanto variantes da mesma palavra. Algumas acepções para *taita* que vêm ao caso para a análise que aqui se faz são as seguintes:

1. m. Voz infantil con que se designa al padre.
2. m. Hombre que tenía el gobierno de la mancebía.
[...]
4. m. Arg. Hombre que domina una actividad por lo general vinculada al folclore urbano. El taita del bandoneón.
5. m. jerg. Arg. y Ur. matón (l hombre jactancioso).
[...]

A definição de *tata* é mais sucinta e aponta somente que a expressão é uma forma afetuosa usada na América para dizer “pai” e que, em alguns lugares do continente, é empregada como tratamento de respeito¹⁸.

À diferença do que ocorre em *Nostromo*, em *Conspiración en el país de Tata Batata* a ênfase nos traços cômicos é exacerbada e a preocupação com a representação do real e do verossímil (ainda que por intermédio da criação de uma realidade ficcional, na obra de Conrad) é

¹⁸ É interessante acrescentar que a expressão *tata* aparece também no título do livro de estreia do poeta uruguaio Washington Benevides (1930-2017), *Tata Vizcacha*, publicado em 1955. *Tata Vizcacha* é um conjunto de poemas satíricos que critica, sob os nomes fictícios, algumas figuras da aristocracia da cidade de Tacuarembó, no norte do Uruguai. O livro provocou a indignação de pessoas que se reconheceram nos poemas, o que levou um grupo de estudantes de um certo Movimiento de Acción Democrática (MAD), em gesto de desagravo, a comprar todos os exemplares da obra existentes nas livrarias da cidade e queimá-los na praça principal. Note-se, ainda, que o título da obra faz referência ao personagem Viejo Vizcacha, do poema gauchesco *Martín Fierro*, de José Hernández, analisado por Martínez Estrada em seu estudo de 1948. Fonte: <https://www.180.com.uy/articulo/25677-Vuelve-Tata-Vizcacha-el-libro-que-ardio-en-democracia>.

substituída por uma busca reiterada do efeito absurdo (na qual a criação de uma realidade ficcional que cumpre um papel expressivo específico).

A exemplo da situação geográfica, imprecisa, a cronologia dos eventos no romance de Martínez Estrada é apresentada pelo narrador de maneira difusa, dispersa ao longo da sequência de fragmentos que compõem o texto publicado. Essa cronologia ficcional acompanha, em parte, a cronologia histórica da América do Sul, porém com acentuada indeterminação, e pode ser reconstituída assim:

Tabela 2

Cronologia de eventos históricos no romance <i>Conspiración en el país de Tata Batata</i>	
1808	Guerra da Independência (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 44)
1809	26 de março: primeira Independência – “[...] hay otras [...]” (p. 158)
1815, 1817, 1821, 1842	“[...] la guerra de la tiranía (1815, 1817, 1821, 1842 y desde entonces año por medio hasta 1947 [...]” (p. 44)
1826	“terremoto de 1826” (p. 152)
1826	Ley de Enseñanza laica – “caída en desuso” (p. 94)
1829	Ley de Enfiteusis (p. 87, 91) - datas divergentes nas duas páginas indicadas o ano aparece como 1804.
1881	“la monja Mónica Juárez de Picadillo tomó de asalto la Casa de Gobierno” (p. 203)
1929	Constitución de 1929 (p. 169)
1936	Plan Jones es aprobado por la Cámara (plan de estudios universitarios encomendada a John Dewey) (p. 96)

A análise da obra permite fazer uma apreciação que distingue aproximadamente três períodos históricos abarcados pelo narrador em seu relato da história do país. Um primeiro período seria o de quando Tata Batata, o general Dr. Gumersindo Páez y Sanabria, conhecido também como

Matambre Crudo, exercia o poderio de grande chefe militar e político e consolida-se como o patricarca nacional. Um segundo período diz respeito aos governos dos oito governadores que o sucederam no poder. E o terceiro período coincide com o presente narrativo, no qual o governador atual, Altolte, convive com conspirações permanentes e a iminência de um golpe de estado que pretende mudar o governo mais uma vez. O primeiro período, que se refere ao passado histórico, é narrado em estilo descritivo. O período intermediário entre a era de Tata Batata e o presente da narrativa não é referenciado de forma relevante, recebendo apenas alusões ligeiras. Já no terceiro momento da narrativa, pode-se acompanhar alguns outros eventos de relevância no âmbito da obra, como a cerimônia de casamento de Eulalia Antonia Pérez com o Conde de Ambas Piedras e o escândalo envolvendo a Sra. Leonor Mendive e o senhor N (ou Núñez).

Entretanto, conforme menciono acima, esses três tempos narrativos não se apresentam no romance de forma cronológica ou linear, mas decompostos e entremesclados, sendo a divisão histórica que proponho uma simples reconstituição explicativa com finalidade analítica.

Destaco a distinção entre o tempo histórico que dá lastro narrativo e perspectiva ao relato, por um lado, e, por outro, o regime cíclico do tempo presente da narrativa, que no circuito interminável de conspirações e golpes mantém a história na impossibilidade de um avanço. A narrativa anuncia reiteradamente a ocorrência fatos iminentes que, mal insinuam a possibilidade de um clímax, já se dissipam num acontecimento frustrado.

É importante observar que muitos dos principais núcleos ficcionais do presente da narração relatam a expectativa de fatos que terminam por não se concretizar: o golpe de estado “planeado para el jueves próximo a las 12:15 de la noche” (p. 39), porém malogrado “pelo capitão Amighetti Miga [...] do modo mais insólito” (p. 225); a cerimônia de casamento de Eulalia, interrompida de súbito quando a noiva declara publicamente não querer mais se casar; o jogo de sedução que não se concretiza entre o jovem burguês Julio e a menina pobre Margarita; os jogos de sedução entre Leonor Mendive e seus admiradores, ou entre ela e o romancista Leónidas Santos. O relato desses acontecimentos interrompidos reflete, no plano do conteúdo do romance, o próprio inacabamento estrutural da obra e reforça, na dimensão temática, a condição de permanente instabilidade das instituições políticas e estatais latino-americanas.

Os episódios que envolvem o casamento interrompido de Eulalia e jogos de sedução de Leonor Mendive (restritos a uma eterna sedução sem concretização do desejo), representam uma

subversão do espírito dos principais romances fundacionais dos países latino-americanos ao longo do século XIX, nos quais a formação das novas nações nas primeiras décadas após a independência era o pano de fundo para tramas de amor romântico realizado entre um homem e uma mulher: “[...] na América Latina o romance não faz distinção entre política ética e paixão erótica, entre nacionalismo épico e sensibilidade íntima. O romance desfaz tais distinções.” (SOMMER, 2004, p. 41). No século XX, a história que se conta nos romances é outra:

Enquanto os construtores da nação projetaram uma história ainda não formada sobre um continente vazio às suas ordens, os novos romancistas, por sua vez, delineiam a densidade histórica sobre um mapa repleto de projetos mutilados. [...] Os grandes romances do Boom reescrevem, ou des-escrevem, a ficção de fundação como um fracasso do romance, o erotismo político desencaminhado que nunca poderia ser realmente unir os pais e mães nacionais [...] (SOMMER, 2004, p. 44)

Ainda que seja uma obra de inserção discutível no quadro temporal analisado por Sommer, visto que parece ter sido escrita entre o final dos anos 1950 e o começo dos anos 1960 e só foi publicada já no século XXI, *Conspiración en el país de Tata Batata* oferece elementos que permitem associá-la às considerações da pesquisadora sobre a ruptura da ideia de projeto nacional associada à união romântica.

A figura de Tata Batata tem centralidade no romance, devido à repercussão de seus governos na história do país, mas logicamente não comparece em nenhum episódio da narrativa, apenas em alusões e referências históricas feitas pelo narrador. Tata Batata é um “héroe provincial” (44) e “fue gobernador de la provincia ocho veces en períodos alternativos, como disponían las leyes” (p. 44). Sob sua administração, o primeiro governo constitucional daquele país, a província conheceu uma fase de consolidação e de criação de instituições, como a Universidade (da qual foi o primeiro reitor), a Suprema Corte (da qual foi o primeiro presidente) e, coerentemente com a grande sátira que o livro constrói, também do Cassino local (p. 41). Seu governo também foi o responsável por grandes obras e pela promulgação de leis importantes como as de “de justicia social llamadas de Arrendamientos y Aparcerías” (mencionadas nas p. 46, 88 e 178-184) “de Participaciones Obligatorias y Sociales” (p. 46), “de Residencia” (p. 47), “de Controle de la Democracia Política” (p. 47) e “de Depuración Cívica” (p. 47).

Tata Batata se encontra distante do ponto de vista do narrador, e não se deve deixar de ressaltar que não há no conjunto de 80 fragmentos que compõem o romance uma cena em que o heroico e benévolo caudilho apareça envolvido em alguma situação precisa. Consequentemente, também não há um único diálogo em que Tata Batata emita uma fala. Ele paira no horizonte histórico como grande patriarca nacional, símbolo nacional tornado onipresente na sociedade contemporânea por meio das instituições organizadas durante seus governos e pela profusa

descendência a que frequentemente se alude nas relações sociais narradas no livro. Há, sim, porém, uma situação decisiva que é apresentada pelo narrador e que Tata Batata protagoniza: a descrição de como o general e governador recebia em seus aposentos mulheres que diziam ser mães de seus filhos, que eram todos acolhidos.

Há aí uma certa correspondência entre a narrativa romanesca e os fatos empíricos registrados pela história:

Na Argentina, reinava o caos jurídico [...], com a administração judiciária totalmente desorganizada desde o fim da ordem colonial e a supressão ou o caso dos *cabildos*. [...] existia a figura do juiz de paz, mas diretamente ligado ao governador da província. Afora isso, havia tribunais de justiça nominais e legislaturas raquíticas. Tudo se concentrava nas mãos do governador-caudilho, poderoso nem tanto porque grande latifundiário, mas porque chefe militar-bem sucedido (FAUSTO; DEVOTO, 2004, p. 57).

A presença dominante da figura de Tata Batata no romance remete às reflexões de Bakhtin sobre o papel da personagem no romance, quando escreve no texto *O problema do romance de educação*: “A personagem é aquele ponto imóvel e fixo em torno do qual se realiza qualquer movimento no romance. A permanência e a imobilidade interna da personagem são a premissa do movimento do romance. A análise dos enredos romanescos típicos mostra que eles pressupõem uma personagem pronta, imutável, pressupõem uma unidade estática dessa personagem. O movimento do destino e da vida dessa personagem pronta é o que constitui o conteúdo do enredo; mas o próprio caráter do homem, sua mudança, e sua formação não se tornam enredo. É esse o tipo dominante de romance.” (2011, p. 219)

Esta afirmação nos interessa por apontar ao fato de que não é necessário que a narrativa de *Conspiración* apresente cenas com falas ou ações de Tata Batata para que grande parte do romance gire em torno de sua pessoa ou das consequências sociais e históricas de seus feitos. Como Bakhtin diz de outra maneira: “A personagem é uma grandeza constante na fórmula do romance [...]” (2011, p. 219).

Contudo, a proeminência histórica de Tata Batata em seu país não o poupa de ser alvo da sátira do romancista, a partir mesmo do próprio nome com que ele é conhecido popularmente. *Batata*, além de ter o significado do tubérculo, como em português, tem uma conotação singular na região platense: “4. f. *Arg. y Ur.* p. us. Apocamiento, falta de palabras o de reacción a causa de turbación, desconcierto o timidez. 5. m. y f. coloq. *Arg. y Ur.* Persona tonta, apocada.” (RAE).

O conjunto “Tata Batata”, além do mais, produz uma sonoridade que, ao mesmo tempo em que tem um aspecto infantil ou pueril, se assemelha a uma onomatopeia de rufar de tambor militar, acrescentando essa dimensão lúdica ao apelido do herói nacional¹⁹.

Gasillón (2020) classifica o personagem Tata Batata como ditador/tirano:

La instalación de dictaduras cíclicas cuyos representantes siempre eran los mismos y se alternaban en el poder, en tanto procesos “revolucionarios”, domina varios apartados, junto con la gran cantidad de reformas constitucionales en el país, la censura en los medios, la represión, los bombardeos y el vicio del juego. Sin embargo, estos elementos son relatados desde una mirada irónica, humorística (en apariencia) y paródica, tal como nos tiene acostumbrados Martínez Estrada en sus cuentos a partir del tópico de la complicación/el laberinto infinito; por lo tanto, terminan convirtiéndose en situaciones absurdas por lo exageradas que son, ya que ostentan un crecimiento ilógico y pierden su carácter de gravedad por su extrema ridiculez. (GASILLÓN, 2020, p. 376)

Kadiköylü (2012) observa que, numa primeira etapa da tradição novelística latino-americana sobre as ditaduras e os ditadores na América Latina, ainda no século XIX, a figura do ditador constituía um personagem secundário, o que ele exemplifica em obras como *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento, e *Amalia* (1851), de José Mármol. Numa segunda etapa, integrada por *Tirano Banderas* (1926), de Ramón del Valle-Inclán, e *La sombra del caudillo* (1926), de Martín Luis Guzmán, as referências objetivas a um contexto histórico determinado se tornam mais vagas. A figura do ditador em *La sombra del caudillo*, de Guzmán, é descrita por Kadiköylü com palavras que também se prestam ao retrato de Tata Batata: “Aunque pocas veces aparece en la novela, el caudillo representa perfectamente la figura del poder absoluto y el respeto hacia él se mantiene siempre presente. El personaje del caudillo se presenta como una sombra que maneja, con absoluta autoridad, el destino político del país” (p. 225).

O próprio Martínez Estrada, num de seus últimos livros, *Diferencias y semejanzas entre los países de America Latina*, escrito no período em que ele residiu no México, escreveu sobre os caudilhos como personagens históricos do continente.

El caudillo popular es el representante de un ideal de justicia que no halla expedito el camino de la legalidad y que renuncia, por inoperante a las tácticas de acción política de partido. No representa un partido que ha concretado en un estatuto su requisitoria, sino una voluntad divina más justa cuya primera empresa es el derrocamiento de las autoridades constituídas legalmente. Es un rebelde a la vez que un representante de la voluntad general.” (1990, p. 315)

¹⁹ A sonoridade lúdica do nome Tata Batata faz lembrar o título de outro romance *El Gran Burundín-Burundá ha muerto* (1952), do colombiano Jorge Zalamea, a respeito do qual Kadiköylü (2012) se refere em termos aplicáveis ao livro de Martínez Estrada. “[...] el tratamiento del tema de la dictadura se distingue con un contenido de ironía y sátira [...] La mirada hacia la dictadura y la postura del autor ante esta realidad contiene elementos satíricos y caricaturescos en los que lo trágico se mezcla con lo ridículo”. (p. 228)

Caracterizando os caudilhos como heróis da independência, líderes e governantes, que ocupam um espectro que vai desde o dos estadistas até o dos bandidos, Martínez Estrada usa termos que poderiam caber ao próprio Tata Batata: “[...] tipo humano que por partes iguales contiene el gran conductor y libertador de pueblos y del caudillo carismático y demagógico” (p. 316). Prefiro considerar Tata Batata como um caudilho que como ditador, por considerar a primeira categoria mais de acordo com o período histórico correspondente à sua atuação.

Grosso modo, portanto, o romance se concentra numa alternância entre cenas e episódios que ou tratam, do ponto de vista do passado histórico da narrativa, no período de governo de Tata Batata, ou, sob a perspectiva do tempo presente da narrativa, abordam a permanente conspiração política e a consequente interminável iminência de uma mudança brusca de governo.

4.2. Sobre dissidências e consensos em *Conspiración en el país de Tata Batata*

*Siempre en desacuerdo:
si era negro y blanco
o era blanco y negro.*

Ezequiel Martínez Estrada
Coplas de ciego

A sociedade do país de Tata Batata reverte o permanente estado de crise e ruptura que sua população vivencia como divertimento, jogo, esporte nacional, transformando o que seria naturalmente percebido como trágico ou patético em diversão lúdica. O consenso social é construído ludicamente, reduzindo as recorrentes crises políticas, das tragédias que poderiam ser, a meros jogos sociais. A fragmentação formal do romance e a instabilidade institucional da Mesopotamia mascaram a permanente instauração de um consenso social que movimenta algumas peças para manter o status quo.

No romance, o capítulo “Disidencias” se arma em torno de uma série de oposições entre ideias relacionadas com seu título e a noção contrária, a acomodação dos conflitos políticos que se apresentam como uma dominante na sociedade de Mesopotamia. Entre as duas palavras

divergentes que aparecem nos extremos do capítulo, *disidencia* (no próprio título, já mencionado), e *pánico* (a última), o narrador descreve como, inversamente a uma “dissidência” causadora de “pânico” social, se constituem uma unidade e um consenso públicos nos quais eventuais atritos tomam a forma de problemas superficiais e passageiros, que não ameaçam verdadeiramente a ordem estável daquele país. Para além da justaposição entre as notícias dos jornais e das rádios e a publicidade vista no capítulo “El centro de la conspiración”, no qual se cumpria de maneira insólita uma função de economicidade no uso dos recursos materiais diante da escassez de papel, em “Disidencias” ocorre uma verdadeira simultaneidade em que “los directores de los diarios y los profesores eran las mismas personas”, o que permite a produção de discursos ideológicos alinhados num mesmo diapasão, sem que a imprensa e a universidade ocupem instâncias de contestação ao poder estabelecido. Existe, portanto, uma “unidad de criterio sobre los asuntos vitales de la república: la política, la educación y la economía” (p. 100). E mais: “Si había las disidencias — y esto era inevitable a pesar de todas las medidas tomadas para evitarlas — no pasaban de ser sobre tópicos secundarios y no sobre los fundamentos de la sociedad, de la familia, de la propiedad y del Estado, en que el **credo** era unánime” (p. 100, negrito meu). A alusão religiosa com que o narrador conclui sua enumeração ressalta o caráter da construção ideológica que recobre aquela sociedade: se trata de um vínculo que, como o da religião, espera receber a adesão de nada menos que todos os membros do grupo. A necessidade do uso da força estatal e da repressão violenta para a preservação da ordem pública se torna, assim, esporádica, episódica e ocasional, diante de uma hegemonia no campo simbólico.

A configuração de um consenso nacional em torno de valores comuns é descrita com didaticidade pelo narrador, quando ele registra a uniformidade de ideias e padrões de pensamento compartilhada por indivíduos em posições de direção na imprensa e na universidade. Estes dois âmbitos de produção de conhecimento são apresentados em contiguidade, como vasos comunicantes no mesmo sistema: “[...] el pueblo disfrutaba de la enseñanza superior a través de los órganos periodísticos” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. 100). A ironia do narrador sugere, sem explicitar, a crueldade das elites governantes ao sonegar uma educação pública às classes pobres, sob a alegação de que pessoas que fazem trabalho braçal não têm necessidade concreta de aprender nada muito além de ler e escrever, ao passo que delega aos meios de comunicação de massa uma discutível tarefa formativa da população em geral. As funções de construção de consensos coletivos mediante a propaganda da ideia de uma nação supostamente sem conflitos são desempenhadas pela universidade, com os saberes

lá ensinados a uma classe privilegiada, e, também, pelos meios de comunicação, como o rádio e a imprensa, que divulgam “la misma materia con el mismo programa” (p. 100). Tudo aquilo que “los directores dictaban” (p. 100) participa da convergência coletiva em prol de uma acomodação ideológica e da estabilidade relativa dos embates ideológicos. A conciliação de múltiplos interesses, apenas aparentemente antagônicos, se mostra de maneira ainda mais enfática diante da lucratividade real e possível dos recursos econômicos da região. No caso do incêndio da serralheria (capítulo 67, p. 194-195), “uno de los muchos negocios sucios de la comandita del juez” (p. 194), na verdade um golpe aplicado contra uma companhia de seguros por um consórcio de proprietários de adegas, engenhos e plantações de tabaco, “altas personalidades del Foro, de la Curia y de la Universidad” (p. 195), os partidos de esquerda e de direita se mostram igualmente incapazes de abalar a solidez da elite nacional.

Entendo que em “Mesopotamia” está representada uma tendência à acomodação de possíveis conflitos ao notar a recorrência, no romance *Conspiración en el país de Tata Batata*, de situações de conflito iminente que alcançam um estado apaziguador antes de um clímax irreversível. Um exemplo é a “parodia de duelo” (p. 194) de Mendive e Núñez em torno do escândalo da senhora Leonor Mendive, que juntamente com o adultério não consumado, transfere o risco de conflito do espaço particular, privado, dos personagens para o âmbito da pólis, do país, cuja instabilidade permanente evade uma ruptura real da ordem e favorece o imobilismo das alternâncias cíclicas de grupos de poder integrante das mesmas classes favorecidas, imobilismo que se expressa na regularidade quase “natural”, sem sobressaltos, com que trocas de governo à força são feitas nessa realidade. Os setores privilegiados vivem num mundo à parte, desligados do resto da população, inatingíveis pelas leis, numa espécie de “fortaleza que aislaba a un puñado de magnates [...] del resto de la población y hasta del país. Ese puñado de magnates constituía un Estado dentro del Estado, una isla [...] en un mar agitado” (p. 195). A metáfora da ilha traz à tona a fundação de uma comunidade em meio à emergência climática, como em “La inundación”, ou a denominação toponímica de “Mesopotamia”. O efeito da implicação mútua dos membros dirigentes dessa sociedade, de atores do Estado à burguesia empresarial, é reiterado pelo narrador: “[...] nadie estaba exento de alguna complicidad como para decir una palabra de condena. [...] Todos sabían que en asunto de intereses no había profesiones ni venerables ni sectarias, que estuvieran libres de complicidad.” (p. 195)

Num artigo de 1967 sobre a situação paradoxal das vanguardas artísticas posteriores à Segunda Guerra Mundial, Octavio Paz traça paralelos entre arte e política que se prestam a uma consideração na leitura do país de Tata Batata como “campo de conspiración”. Para o ensaísta mexicano, a modernidade traz, em sua definição essencial, a valorização da ruptura com o passado, instituindo, tanto no campo da política como no da estética, um movimento progressivo contínuo que, uma vez iniciado, tenderia, idealmente, a não mais se interromper:

A história da arte e da literatura se desdobra como uma série de movimentos antagônicos: romantismo, realismo, naturalismo, simbolismo. Tradição não é continuidade, e sim ruptura e daí que não seja inexato chamar a tradição moderna: tradição da ruptura. A Revolução Francesa continua sendo nosso modelo: a história é mudança violenta e essa mudança se chama progresso. [...] As mudanças artísticas não têm, em si mesmas, nem valor nem significação; a ideia de mudança é que tem valor e significação. [...] O que distingue a modernidade é a crítica: o novo se opõe ao antigo e essa oposição é a *continuidade* da tradição. [...]

[...] se a modernidade não faz a crítica de si mesma, se não se postula como ruptura e só é uma prolongação do ‘moderno’, a tradição se imobiliza. Isto é o que sucede com grande parte da chamada ‘vanguarda’. A razão é clara: a ideia de modernidade começa a perder sua vitalidade. Perde-a porque já não é uma crítica e sim uma convenção aceita e codificada. (PAZ, 1976, p. 134, *itálico do autor*)

Na sequência, Paz chama a atenção para o oxímoro presente no nome do partido político que, fundado no ciclo da Revolução Mexicana como forma de consolidar a partir do Estado os avanços no campo social conquistados pelo movimento de 1910, manteve-se ininterruptamente, por setenta anos, como o partido governante no país. Com ironia, Paz associa o caráter duplo da denominação partidária, que denota simultaneamente as ideias de ruptura e de instituição, à dinâmica vanguardista existente no período analisado em seu texto, a década de 1950, e que na sua visão manifestava uma condição paradoxal semelhante, na qual a “novidade” artística deveria ser imitada em nome da “originalidade” e a repetição da “invenção” estética, de forma acrítica, produzia apenas o lugar-comum. Paz escreve:

O Partido Revolucionário Institucional – esse monumental achado lógico e linguístico da política mexicana – é um rótulo que poderia designar uma boa parte da arte contemporânea. Desde há mais de quinze anos o espetáculo [...] é antes de tudo cômico; embora os ‘movimentos’ se sucedam uns aos outros com grande velocidade, toda essa agitação de esquilos pode-se reduzir a esta fórmula: aceleração da repetição. (PAZ, 1976, p. 134-135)

Diante da narrativa construída por Martínez Estrada em *Conspiración en el país de Tata Batata*, o trecho de Paz citado acima contribui para que se possa pensá-lo como uma representação irônica da ideia de “tradição da ruptura”. No romance do argentino, as repentinas mudanças de governo fazem parte de um ciclo previsível que, longe de produzirem rupturas irreconciliáveis, se acomodam sem abalar a continuidade da vida social, quando não se limitam a meras ameaças permanentes que não chegam a se concretizar. A conspiração que no país de Tata Batata se torna uma instituição popular, um costume nacional, se esvazia assim de sua potencialidade de

mudança concreta da sociedade, é assimilada ao conformismo político e à manutenção do status quo.

Num artigo de 1967 em que analisa as distinções no idioma castelhano entre as palavras *revolta*, *revolução* e *rebelião*, Octavio Paz define revolução nos seguintes termos:

Revolução é uma palavra que contém a ideia do tempo cíclico e, em consequência, a de regularidade e repetição das mudanças. Mas a acepção moderna não designa o eterno retorno, o movimento circular dos mundos e dos astros, e sim a mudança brusca e definitiva na direção dos assuntos públicos. Se essa mudança é definitiva, o tempo cíclico se rompe e um novo tempo começa, retilíneo. A nova significação destrói a antiga: o passado não voltará e o arquétipo do suceder não é o que foi e sim o que será. Em seu sentido original, revolução é um vocábulo que afirma a primazia do passado: toda novidade é um regresso. A segunda acepção postula a primazia do futuro: o campo de gravitação da palavra se desloca do ontem conhecido ao amanhã por conhecer. (PAZ, 1976, p. 264-265)

Ocorre, então, como se no romance de Martínez Estrada, um exemplar extraviado de seu século, mas tão característico dele, fosse recuperada a acepção antiga de *revolução*, de modo que em vez de se efetuar uma ruptura na linha do tempo com o propósito de se avançar em direção ao novo e ao futuro, o que se buscasse naquela sociedade e naquele país fossem quebras momentâneas que colocam o andamento das coisas da *pólis* em *loop*, voltando sempre ao ponto de partida.

4.3. O romance do ditafone

Existe no romance um estado ditatorial difuso, que permeia as relações entre os personagens e os grupos, mas sem a presença de um ditador que personifique e centralize o poder. A figura de Tata Batata, com seu legado de realizações para a formação nacional, talvez pudesse ser associada a uma noção de ditador, embora como discutido no subcapítulo 4.1., ele se aproxime mais daquilo que se conhece como caudilho. De todo modo, no presente da narrativa Tata Batata pertence ao passado histórico. No entanto, existe um elemento da narrativa que desempenha um papel correlato ao de ditador, no que se refere à representação do poder arbitrário. Trata-se do aparelho ditafone, que aparece como um exemplo destacado da espetacularização das instituições autoritárias, em consonância com a atmosfera de torturas e censuras que permeia a narrativa. É significativo que ditador (*dictador*) e ditafone (*dictáfono*) tenham a mesma etimologia. O ditador é aquele que detém a palavra, diz e determina o que deve ser feito, expressa com sua voz a *ordem* a ser cumprida e representa a expressão da *ordem* social

estabelecida que não deve ser modificada. Já o ditafone opera na outra ponta da relação de poder, registrando vozes recolhidas em diversas instâncias da sociedade e empregando-as a serviço das forças em posição de superioridade.

O atravessamento mútuo entre tecnologia e comunidade comparece em *Conspiración en el país de Tata Batata* mediante a presença em cena de um aparelho incorporado ao cotidiano dos indivíduos das classes dominantes: o ditafone. Esse instrumento é utilizado em prol da conformação social quando, na primeira vez em que é mencionado pelo narrador, aparece associado a papéis informacionais e educacionais. Também serve a fins obscuros, relacionados com as forças de repressão policial e militar, conforme se depreende do trecho abaixo do romance.

Dos Acordos da Imprensa diários os diretores não participavam, e sim, no máximo, os vice-diretores e chefes de redação dos oito impressos, porta-vozes da opinião pública e do governo, que seguiam a vontade das maiorias. Eram reuniões acadêmicas, das quais se gravavam fitas em ditafones para reproduzi-las nas aulas. Debatiam os artigos que teriam de ser publicados no dia seguinte, e tal era o peso das teses e a erudição dos argumentos que serviam de guia à numerosa população estudantil da cidade [...], e as gravações se permutavam com as fitas das universidades onde existiam idênticos serviços associados à imprensa no Haiti, Santo Domingo, Argentina, Guatemala, Nicarágua, Colômbia, Brasil, Bolívia, Porto Rico, Venezuela e mais dois países [...]. Ninguém estranhava isso, porque estava na moda gravar em ditafones qualquer espetáculo que pudesse servir para a formação e consolidação da consciência nacional: interrogatórios judiciais e policiais, conferências de convidados ilustres recebidos pela universidade, pela Legislatura ou pela Cúria. [...] eram reproduzidos publicamente nos sindicatos ou centros e comitês políticos – ou em tertúlias familiares – [...]. (MARTÍNEZ ESTRADA, Tradução minha)

Por fim, extravagantemente conectados a essas mesmas forças, os usos coletivos da máquina a destituem de sua impressão de terror e a difundem e absorvem à esfera mental comum, tão somente produzindo o ambiente sonoro de fundo de uma reunião de senhoras na casa de uma delas. O ditafone, desta forma, estabelece um vínculo entre os eixos centrais da narrativa e os diálogos entre mulheres que compõem alguns capítulos, relativamente avulsos e nos quais o contexto social é abordado com distanciamento pelos comentários depreciativos feitos pelas duas donas de casa sobre a qualidade dos serviços a domicílio, dos empregados domésticos, da baixa confiabilidade desses trabalhadores e de sua suposta usura. No capítulo do chá da tarde ao som do ditafone, todo o contexto do ambiente externo é trazido à tona, num enlace entre distintos veios narrativos do romance que destaca a complexidade do panorama idealizado por Martínez Estrada.

Estando Adela de visita na casa de B nota com surpresa que quem está servindo o chá é D, ex-empregada sua, espiã e reconhecida ladra fichada. Fingiu não conhecê-la, pois, tendo sido uma das criadas que mais lhe amargaram a vida, esperava que pelo menos com sua amiga talvez se comportasse bem.

[...]

As moças terminaram o chá.

– Dois perdulários atemorizavam toda a cidade.

– É sempre assim. De modo que, como diz Monsenhor, que é um grande sociólogo, a compaixão pelo mal é pecado mortal.

– Marxismo – disse a mais velha.

A outra:

– Mãe, perdoem; as senhoras ouviram já as novas fitas?

– Ah, eu tinha esquecido. Ontem trouxeram as últimas. Nós somos assinantes de três fitas por semana: segunda, quarta e sexta.

– Coloco um, mãe?

– Sim. Os ditafones são perfeitos. As vozes são ouvidas como se estivessem diante de nós.

– A mais velha pôs uma fita no ditafone, que começou a funcionar. Era um interrogatório policial-judicial. Os juízes assistiam na qualidade de representantes do corpo judicial.

– Esses guinchos de porcos são de judeus.

– Como gritam!

– Estão aplicando a picana neles.

– Não era para menos. Picana?

– Não, é o rolo 36 F 543, aqui está dito: pinça, punção e brasa.

– É preciso acabar com os inimigos da segurança da família, da pátria e do Estado.

O aparelho continuava funcionando.

– Mãe, ponho a do galego?

– É velha. A senhora não ouviu, dona Adela?

– Sim, mas não lembro. Ponha outra vez.

– É colossal.

A mucama entrou para pegar a louça. Como o ditafone reproduzia uma confissão pitoresca, ela se entreteve fazendo hora. Ao colocar-se junto a dona Adela, dissimuladamente a tocou com o cotovelo. Esta observou se alguém tinha visto e lhe deu um beliscão na nádega.

– Tem que ser sem vergonha! – comentou dona Adela como se se referisse à fita. Escute o que diz.

– São homossexuais. Esse Julian era o marido.

Deram uma risada contida.

– Jesus!

– Os homens de hoje.

– Os galegos.

– Os dirigentes sindicais.

– Esse galego não era dirigente.

– Não, os dirigentes eram os de cima.

Riram ruidosamente. A criada saiu, participando do riso. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2014, p. Tradução minha)

Está colocada nesta cena doméstica que traz para o ambiente burguês o elemento externo do ditafone, de forma exemplar, o *insólito político* da narrativa de ficção de Ezequiel Martínez Estrada. A transformação da violência em espetáculo mediatizado pela tecnologia, a banalização do absurdo, a homofobia, a xenofobia, o antissemitismo, toda uma série de preconceitos são verbalizados de forma quase pueril por um grupo de mulheres em reunião íntima e descontraída.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] *meu trabalho é te traduzir*

Caetano Veloso

Nestas palavras de despedida provisória a um trabalho que se propôs desde o início ser uma primeira exploração em torno do complexo objeto verbal representado pelo romance *Conspiración en el país da Tata Batata* e de suas relações com alguns contos de Ezequiel Martínez Estrada ligados entre si pela temática do poder político, considero oportuno elencar algumas trilhas de pesquisa e questões de que podem derivar futuras investigações e que não foi possível aprofundar em meu estudo.

Como quis explicitar já na **Introdução**, uma das diretrizes metodológicas que busquei manter ao longo da pesquisa e da escrita da tese foi a de evitar, a todo momento, impor sobre o romance uma interpretação definida com antecedência a partir do pensamento exposto pelo autor em suas obras críticas e especulativas de caráter ensaístico e pelas exegeses dos inúmeros estudiosos e comentadores desses ensaios. Meu esforço foi o de desdobrar uma leitura possível do romance segundo os elementos (formais, temáticos, linguísticos) sugeridos pelo próprio texto, assim como pela narrativa de ficção do mesmo escritor como um todo, mas não seguindo uma concepção estritamente estruturalista nem acreditando na ilusão de uma autonomia absoluta da obra literária, e sim com o intuito de permitir que, pelo menos na oportunidade única que representaria seu momento inaugural de recepção, *Conspiración en el país da Tata Batata* pudesse brilhar o máximo possível com sua luz própria e com um mínimo de pré-juízos derivados da vasta fortuna crítica que aborda o Martínez Estrada ensaísta²⁰.

Lido e analisado o romance no que ele exhibe por si só, teríamos então o terreno limpo para que novas trajetórias sejam abertas a partir dele, incluindo a inevitável e necessária relação com a obra não ficcional do autor. Penso que uma das trilhas de pesquisa bastante promissora seria ligada à leitura de Balzac feita por Martínez Estrada e consignada em alguns de seus textos de crítica literária. Este é um tópico “clave para completar la comprensión del vínculo entre ensayo y ficción en Martínez Estrada” (WEINBERG, 2004, p. 423), na medida em que muitas ideias

²⁰ Refiro-me aqui aos primeiros anos de existência pública do livro em questão, que ainda não completou uma década de editado e que pouca repercussão teve nesse período. Ressalto que, longe ter a pretensão de ser o meu trabalho o primeiro a analisá-lo criticamente, nesta tese faço menção a Alfieri (2004) e Gasillón (2012, 2020), que o fizeram antes de mim.

expressadas por Martínez Estrada sobre Balzac oferecem chaves para sua própria escritura, e que quando ele fala de Balzac frequentemente parece estar falando sobre si próprio, ou sobre o romancista que gostaria de ser ou de ter sido. Martínez Estrada escreve, por exemplo: “[...] es significativo que jamás se consideró Balzac a sí mismo como un novelista, sino como un historiador de costumbres o doctor en medicina social” (1957, p. 100). A galeria de personagens, situações e ambientes representativos da França de seu tempo, criada por Balzac em *A comédia humana*, pode ter funcionado para Martínez Estrada como um de seus modelos para a composição do país imaginário que inventou com seu próprio romance.

Nesse sentido, um tópico que me parece decisivo é o do papel da religião em *Conspiración en el país da Tata Batata*, que se expressa em particular nos capítulos que tratam do personagem Monsenhor e do internato feminino. O *poder* da Igreja na América Latina sobre a sociedade e o seu papel na manutenção do *poder* do Estado, em particular no que se refere à repressão sexual, é um tema que sem dúvida pode ser estudado mais detidamente nessa obra, e que possivelmente o próprio autor teria desenvolvido em sua narrativa, se tivesse tido tal oportunidade.

Outro componente fundamental em *Conspiración en el país da Tata Batata* e que não pude tratar suficientemente na minha pesquisa é a centralidade das personagens femininas no romance – aspecto que também se manifesta em alguns dos contos (“Marta Riquelme”, “Viudez” e “En tránsito”, por exemplo) –, com a qual Martínez Estrada procurou subverter a “desfiguración de la mujer en la vida y en las letras” (1948, p. 374) que ele diagnosticava e condenava na literatura de seus conterrâneos, concedendo a Hudson uma honrosa exceção. É válido citar mais uma vez nosso autor:

Novelistas y cuentistas necesitan trasegar a su obra una experiencia de lecturas para animar a los personajes femeninos, como si la realidad no les ofreciera tipos utilizables, con lo que en el mejor de los casos manufacturan una iconografía de cera a semejanza de los imagineros. Pues no se trata de que haya mujeres en las novelas, sino de que no sean literarias. En solo *La tierra purpúrea*, de Hudson, hay tantas mujeres de carne y hueso como en todo el resto de la literatura rioplatense. (1948, p. 373)

Na sua narrativa de ficção, Martínez Estrada buscou *escrever* mulheres reais, dando-lhes uma posição determinante nas relações de poder, como nos capítulos de *Conspiración en el país da Tata Batata* que tratam de Leonor Mendive ou naqueles que contêm os diálogos entre as donas de casa D. Cândida e D. Gertrudis. Também me parece potencialmente reveladora a observação de que, no romance, a cartomante Gumersinda é homônima do famoso e falecido general Tata Batata, cujo nome de batismo é Gumersindo Páez y Sanabria. Essa cartomante é referida poucas

vezes pelo narrador, mas consta como figura dedicada à gente humilde, “muy conocida [...] por su generosidad y bondad. Para muchos tenía fama de santidad [...] Los domingos los dedicaba a la piedad y a la caridad” (2014, p. 147). A relação de homonímia poderia implicar na possibilidade de interpretá-la como um duplo do personagem nuclear do romance? Gumersinda seria uma espécie de duplo feminino e popular de Tata Batata, ocupando o espaço de mãe dos pobres, correlato ao que ele ocupa, de pai da Nação?

Em se falando de personagens femininas e de duplos (este, um tema caro à literatura fantástica, da qual tanto se tratou nesta tese), é preciso mencionar também a esposa do governador, que no capítulo “Los dobles del gobernador” é caracterizada como figura politicamente poderosa:

Su mujer intervenía prácticamente en todo. Podía decirse que gobernaba en el Gobierno visible y invisible, a la vez que manejaba los más embrollados hilos de mas maquinaciones políticas. Conocía mucho mejor que su marido, el gobernador, los tejemanejes de unos y otros intrigantes [...]. (2014, p. 48)

A descrição da atuação da esposa do governador talvez seja um dos melhores exemplos da centralidade da mulher na narrativa de ficção de Martínez Estrada, que possui um caráter determinante, embora frequentemente discreto ou pouco notável à primeira vista.

Com relação aos capítulos do romance que contêm os diálogos das sessões da personagem Albertina com sua psicanalista, vislumbra-se toda uma gama de abordagens em torno das leituras que Martínez Estrada fez da obra de Freud, e que aparecem tanto em ensaios como *Radiografía de la pampa* como em narrativas de ficção como “Marta Riquelme”. Os usos que o escritor faz de conceitos e teses psicanalíticas para compor seus argumentos e suas narrativas são uma trilha de pesquisa que no romance encontra um repertório abundante.

Numa outra direção, outra repercussão esperada a partir desta tese é despertar o interesse pela obra de Martínez Estrada no Brasil, o que desejamos desenvolver no âmbito do projeto de pesquisa “Tradução de obras ficcionais de Ezequiel Martínez Estrada para o português brasileiro”, coordenado pela profa. Dra. Maria Mirtis Caser, com vistas à publicação de nossas traduções de seus textos. Como amostras desse possível desdobramento, os **Anexos** da tese trazem traduções (em versão preliminar, passível de futuras revisões e ajustes) de capítulos do que seria um futuro *Conspiração no país da Tata Batata*, selecionados em função da temática relacionada diretamente aos temas da conspiração político-militar e dos usos do ditafone como ferramenta de dominação (além do já citado capítulo “Los dobles del gobernador”). A aproximação do centenário de publicação da obra máxima de Martínez Estrada, em 2033, e do

60º aniversário de seu falecimento me fazem conjecturar como seria oportuno se, além da narrativa de ficção desse autor, se pudesse contar com uma tradução brasileira de *Radiografía de la pampa*.

As relações entre tradução e política começaram a entrar no campo das minhas preocupações e inquietações pouco depois que comecei a estudar as teorias da tradução e a dar meus primeiros passos nessa prática. Em 2013, constatei, ao ler inúmeras análises publicadas na imprensa brasileira a respeito das manifestações de massa que naquele ano tomaram as ruas brasileiras expressando demandas da sociedade por mais direitos e melhores serviços públicos, que a palavra tradução aparecia num sentido não literal, que procurava, naquele momento de possibilidades e incertezas, antever ou conduzir o tipo de *tradução* que a expressão social, fluida e espontânea, viria a ter posteriormente, no campo das instituições de Estado, mais rígidas e lentas. Por tudo o que se sabe e que vivemos desde então, e que se pode resumir na tensão entre os anseios por progresso social e os retrocessos generalizados efetivamente postos em prática, só posso chegar à conclusão de que houve, nesse caso, uma má tradução – ou uma “manipulação”, como diria Cyril Aslanov (2015).

Daí a atualidade que uma obra como *Conspiração no país da Tata Batata* carrega, ao abordar, em sua narrativa satírica, temas como a “guerra de nervios” produzida a partir do próprio Estado (ou de setores do governo) com o intuito de manter a sociedade em permanente tensão – guerra que Martínez Estrada imaginou com os recursos tecnológicos de seu tempo (rádio, jornais) e que hoje experimentamos como guerra de narrativas em meio digital e experimentos sociais com o uso de algoritmos. Entre a eterna conciliação imobilizadora e o acirramento do autoritarismo, instaura-se uma situação de insólito político que não abre espaço para a participação popular nos rumos do país.

O advento da pandemia de Sars-Cov-2 trouxe à tona a realização de ações que se assemelham a experimentos médicos com seres humanos com finalidades biopolíticas, numa articulação entre o Estado, o mercado e setores da corporação médica. No começo de 2021, lia-se num artigo de opinião num jornal de circulação nacional: “A família humana de hoje que sobreviverá à Covid-19 ainda não tem uma imagem-ícone capaz de **traduzir** o medo, o vazio urbano, o horror do isolamento afetivo, a falência física, a morte por asfixia, o silêncio.” (HARAZIM, 2021, p. 3, negrito meu)

Ainda não temos uma imagem ou palavra que represente a “mais perfeita tradução” da pandemia, como vislumbrada pela colunista de *O Globo*, mas é certo que, quando tal tradução existir, terá alguma semelhança com a exasperação de Cireneo Suárez em “Examen sin conciencia”, ao perceber que se tornou cobaia de um experimento médico, ou com os gritos de dor dos torturados no romance de Martínez Estrada, gravados e reproduzidos de forma inofensiva, entre um chá da tarde e risinhos frívolos, numa sala de estar burguesa.

REFERÊNCIAS

1. Textos de Ezequiel Martínez Estrada

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **A verdadeira história do Tio Sam**. São Paulo: Fulgor, 1963.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. Apocalipsis de Kafka. Disponível em <https://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/eme/eme4.htm>. Consulta em 05 de abril de 2021.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. Balzac, filósofo y metafísico. In: **Heraldos de la verdad**. Buenos Aires: Nova, 1957. p. 97-156.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Coplas de ciego**: edición completa. Bahía Blanca: Ediuns, 2011.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Conspiración en el país de Tata Batata**. Buenos Aires: Interzona, 2014.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Cuentos completos**. Edición preparada por Roberto Yahni. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1975.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Diferencias y semejanzas entre los países de América Latina**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. Economía y política. In: _____. **Antología**. México, DF/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1964. p. 136-147.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. El mundo mágico de Balzac. In: _____. **Antología**. México, DF/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1964. p. 312-324.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Juan Florido. Marta Riquelme**. Buenos Aires: Interzona, 2007.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Las 40**. Buenos Aires: Torres Agüero, 1983.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. Literatura y vida. In: _____. **Para una revisión de las letras argentinas**. Buenos Aires: Losada, 1967. p. 142-158.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. Lo fantástico. In: _____. **El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson**. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2001 [1950].

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Martí revolucionario**. La Habana: Casa de las Américas, 1967.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Muerte y transfiguración de Martín Fierro** (vols. I e II). 2. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1958.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. Prólogo inútil. In: _____. **Antología**. México, DF/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1964. p. 7-19.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Qué es esto?** Catilinaria. Buenos Aires: Lautaro, 1956.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Radiografía de la pampa**. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. Um crime sem recompensa. In: SANTOS, Sérgio Wladimir Cazé. **Interpretação e tradução no conto "Marta Riquelme", de Ezequiel Martínez Estrada** (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016. Disponível em <https://repositorio.ufes.br/handle/10/9235>. Acesso em 27 de agosto de 2021. p. 147-158.

2. Estudos críticos sobre Martínez Estrada

ADAM, Carlos. **Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1968.

ALFIERI, Teresa. **La Argentina de Ezequiel Martínez Estrada**. Buenos Aires: Leviatán, 2004.

ANDERSON IMBERT, Enrique. "Kafka y Martínez Estrada", **Nueva revista de filología hispánica**, vol. 36, N° 1, 1988. p. 467-476.

BERAZA, Luis Fernando. Ezequiel, enemigo de todos (Prólogo). In: _____. **El pensamiento de Ezequiel Martínez Estrada: de Sarmiento al Che**. Bahía Blanca: Ediuns, 2015.

DOMÍNGUEZ, Marta Susana. Fantasía e ironía en su narrativa. In: _____. (org.). **Fantasía e ironía en Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada**. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2013.

FERRER, Christian. **La amargura metódica**. Vida y obra de Ezequiel Martínez Estrada. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.

GASILLÓN, María Lourdes. Modos del ensayo: de la crítica a la ficción narrativa en Ezequiel Martínez Estrada. **CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas**. Año 21 – Nro. 24 – Mar del Plata, Argentina, 2012; pp. 177-194. Disponível em <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/download/630/633>. Acesso: maio de

GASILLÓN, María Lourdes. De lo anodino al exceso. una lectura de la novela *Conspiración en el País de Tata Batata* de Ezequiel Martínez Estrada. In: **Mitologías hoy – Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos**, vol. 22, diciembre, 2020. p. 369-388.

HERNAIZ, Sebastián. Sombra terrible del ensayo: un lugar para los cuentos de Martínez Estrada. Actas del IV Congreso Internacional de Letras, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2010. pp. 2256 a 2263. Disponível em

<http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/333.Hernaiz.pdf>. Acesso em 26/08/2020.

LAMOSO, Adriana. **Ezequiel Martínez Estrada**. Cultura, políticas y redes intelectuales. Bahía Blanca: Ediuns, 2017.

LAMOSO, Adriana. Discurso político y autofiguraciones: la mediación de la violência en escritos del '50 de Ezequiel Martínez Estrada. Disponível em http://www.cch.unam.mx/comunicacion/sites/www.cch.unam.mx/comunicacion/files/Murmulo2_baja.pdf. Acesso: julho de 2014.

MAGNUS, Ariel. Criterios de esta edición. In: MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Conspiración en el país de Tata Batata**. Buenos Aires: Interzona, 2014. p. 9-13.

MORAES MEDINA, Mariana. **Turistas intelectuales**: viaje, política y utopía en María Rosa Oliver y Ezequiel Martínez Estrada. Mérida: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.

ORGAMBIDE, Pedro. Cuentos completos de Martínez Estrada. **Cuadernos Hispanoamericanos**, núm. 308. Madrid: 1976. p. 218-225.

ORGAMBIDE, Pedro. **Radiografía de Martínez Estrada**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1970

ORGAMBIDE, Pedro. **Genio y figura de Ezequiel Martínez Estrada**. Buenos Aires, EudeBA, 1985.

RODRIGUEZ, Miguel Angel Schmitt. **La cabeza de Goliat**: microscopia de um corpo biopolítico. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2018. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/193846>.

SANTOS, Sérgio Wladimir Cazé. **Interpretação e tradução no conto "Marta Riquelme", de Ezequiel Martínez Estrada** (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016. Disponível em <https://repositorio.ufes.br/handle/10/9235>. Acesso em 27 de agosto de 2021.

STRATTA, Isabel. Ezequiel Martínez Estrada: para una poética del relato. In: FUNDACIÓN EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA. **Primer congreso internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada**. Bahía Blanca: Fundación Martínez Estrada. 1995. p. 238-241.

YAHNI, Roberto. Texto de orelha sem título. In: MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Cuentos completos**. Madrid: Alianza, 1975.

WEINBERG, Liliana. Ezequiel Martínez Estrada: lo real ominoso y los límites del mal. In: JITRIK, Noé; SAÍTTA, Sylvia. **Historia crítica de la literatura argentina**. v. 9 – El oficio se afirma. Buenos Aires: Emecé, 2004. p. 403-435.

WEINBERG, Liliana. Ezequiel Martínez Estrada: una soledad a voces (Prólogo). In: LAMOSO, Adriana. **Ezequiel Martínez Estrada**. Cultura, políticas y redes intelectuales. Bahía Blanca: Ediuns, 2017.

3. Bibliografia geral

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. in: _____. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

ALENCAR, Ana de. Apresentação. In: _____. LEAL, Izabela; MEIRA, Caio (Orgs.). **Tradução literária: a vertigem do próximo**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011. p. 9-10.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: _____. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2013.

BAKHTIN. O problema do romance de educação". In: _____. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARBÉRIS, Pierre. A sociocrítica. In: BERGEZ, Daniel [et al.]. **Métodos críticos para a análise literária**. Tradução de Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 143-182.

BARTHES, Roland. Literatura e descontínuo. In: **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 111-124.

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. Revisão da tradução de Andréa Stahel M. da Silva. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 163-180.

BECK-BERNARD, Lina. **El río Paraná: cinco años en la Confederación Argentina 1857-1862**. Buenos Aires: Emecé, 2001.

Bíblia Sagrada – Edição pastoral. Tradução, introdução e notas de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

BLANCHOT, Maurice. A leitura de Kafka. In: **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: _____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 13-26.

CARONE, Modesto. Notas sobre *O Processo*. In: KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução do alemão e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1989. 2 ed. p. 281-292.

CARONE, Modesto. O Fausto do século 20. In: KAFKA, Franz. **O castelo**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras. 2000. p. 469-480.

CARONE, Modesto. Nota sobre os textos e a tradução. In: KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. Tradução do alemão e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1991. 2. ed. p. 107-110.

CARPENTIER, Alejo. Prólogo. In: **El reino de este mundo**. Madrid: Alianza Editorial, 2011.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. Forma e ideologia no romance hispano-americano. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CONRAD, Josef. **Nostromo**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cinthia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica: 2014.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DEVOTO, Fernando J.; FAUSTO, Boris. **Brasil e Argentina**: um ensaio de história comparada (1850-2002). Tradução dos textos em castelhano por Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2004.

DI TELLA, Torcuato. **História social da Argentina contemporânea**. 2. ed. rev. Brasília : FUNAG, 2017.

ECO, Umberto. Interpretar não é traduzir. In: **Quase a mesma coisa**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 251-282.

FOUCAULT, Michel. Debate sobre o romance. In: **Estética**: literatura e pintura, música e cinema (Coleção Ditos & Escritos III). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 124-178.

FREUD, Sigmund. O 'estranho'. In: _____. **Obras completas**, vol. XVII (1917-1919). Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 271-318.

HARAZIM, Dorrit. Cemitério nacional. In: **O Globo**, 28/02/2021. p. 3.

HARTLYN, Jonathan; VALENZUELA, Arturo. A democracia na América Latina após 1930. In: BETHELL, Leslie. **História da América Latina**: A América Latina após 1930: Estado e Política. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2009 (vol. 7). p. 127-196.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. **Linguística e Comunicação**. Seleção de Textos e Tradução por Isidoro Blickstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 63-72.

JOSEF, Bella. A nova realidade do romance hispano-americano. In: _____. **O espaço reconquistado**. Uma releitura. Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo. 2. ed. revista. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

KADIKÖYLÜ, Neslihan. La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana. In: **Cuadernos Americanos**, v. 26.2, n. 140, p. 221-238, 2012.

MAUPASSANT, Guy de. O Horla (segunda versão). In: _____. **Contos fantásticos**. Tradução de José Thomaz Brum. Porto Alegre: 2010, p. 84-118.

MINERVINO, Mario. El día que un coronel de la Nación retó a duelo a un estudiante bahiense.

In: **La Nueva**, 23/8/2020. Disponível em <https://www.lanueva.com/nota/2020-8-23-7-0-56-el-dia-que-un-coronel-de-la-nacion-reto-a-duelo-a-un-estudiante-bahiense>. Acesso em 29 de agosto de 2021.

LAGES, Susana Kampff. Posfácio – Das (im)possibilidades de traduzir Kafka. In: KAFKA, Franz. **O desaparecido ou Amerika**. Tradução, notas e posfácio de Susana Kampff Lages. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 271-292.

LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina: uma especulação**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MENTON, Seymour. La nueva novela histórica: definiciones y orígenes. In: _____. **La nueva novela histórica de America Latina - 1979-1992**. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PAZ, Octavio. Invenção, subdesenvolvimento, modernidade. In: _____. **Signos em movimento**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976. 2. ed. p. 133-137.

PAZ, Octavio. Literatura de fundação. In: _____. **Signos em movimento**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976. 2. ed. p. 125-131.

PAZ, Octavio. Revolta, revolução, rebelião. In: _____. **Signos em movimento**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976. 2. ed. p. 261-265.

PIGLIA, Ricardo. Los cuentos de Martínez Estrada. In: Eterna Cadencia (Blog) Disponível em <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/lecturas/notas-de-campo/item/regreso.html>. Acesso em 29 de agosto de 2021.

POMPEU, Ana Carollina Gutierrez; SEIXLACK, Alessandra González. Juan Calfulcurá e os crioulos. Protagonismo indígena no Pampa argentino na primeira metade do século XIX. In: **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais** [S. l.], v. 10, n. 20, p. 8–30, 2018. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10777>. Acesso em: 16 set. 2021.

RAMA, Ángel. A formação do romance latino-americano (1973). In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Gardini T. (orgs.) **Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina**. Tradução de Rachel La Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001. p. 41-46.

RÓNAI, Paulo. **Escola de tradutores**. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

RONCINO, Hernán. Regreso. In: Eterna Cadencia (Blog). Disponível em <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/lecturas/notas-de-campo/item/regreso.html>. Acesso em 29 de agosto de 2021.

ROUQUIÉ, Alain. Os militares na política latino-americana após 1930. In: BETHELL, Leslie. **História da América Latina: A América Latina após 1930: Estado e Política**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2009 (vol. 7). p. 197-274.

SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado. In: **Princípios** - revista teórica, política e de informação, São Paulo, ed. 45, mai/jun/jul, 1997, p. 62-69.

SEIDEL, Roberto Henrique. Apresentação. In: **A Cor das Letras**: Revista do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana. Número temático: Vertentes do insólito nas literaturas das Américas. [S. l.], v. 15, n. 1, p. 7–10, 2017. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1426>. Acesso em: 17 set. 2021.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. Golpe de Estado. In: **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009, pp. 173-177.

SOMMER, Doris. O amor e o país: uma especulação alegórica. In: _____. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Tradução de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 47-71

SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva: 2012.

4. Obras e sites de referência

AULETE DIGITAL. Disponível em <http://www.aulete.com.br>. Acesso em setembro de 2021.

E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em setembro de 2021.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Versão 1.0 Intranet - Março de 2004.

Fundación Ezequiel Martínez Estrada. Disponível em: <https://www.fundacionmartinezestrada.org>. Acesso em setembro de 2021.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Disponível em: <https://dle.rae.es>. Acesso em setembro de 2021..

ANEXO I - OS DITAFONES (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE CONSPIRACIÓN DE TATA BATATA)

OS DITAFONES

Dos Acordos da Imprensa diários os diretores não participavam, e sim, no máximo, os vice-diretores e chefes de redação dos oito impressos, porta-vozes da opinião pública e do governo, que seguiam a vontade das maiorias. Eram reuniões acadêmicas, das quais se gravavam fitas em ditafones para reproduzi-las nas aulas. Debatiam os artigos que teriam de ser publicados no dia seguinte, e tal era o peso das teses e a erudição dos argumentos que serviam de guia à numerosa população estudantil da cidade – doze mil alunos inscritos e três mil livres –, e as gravações se permutavam com as fitas das universidades onde existiam idênticos serviços associados à imprensa no Haiti, Santo Domingo, Argentina, Guatemala, Nicarágua, Colômbia, Brasil, Bolívia, Porto Rico, Venezuela e mais dois países (a “vanguarda da liberdade e da cultura continentais” segundo frase feliz [do] Secretário Estadunidense). Ninguém estranhava isso, porque estava na moda gravar em ditafones qualquer espetáculo que pudesse servir para a formação e consolidação da consciência nacional: interrogatórios judiciais e policiais, conferências de convidados ilustres recebidos pela universidade, pela Legislatura ou pela Cúria. Como eram reproduzidos publicamente nos sindicatos ou centros e comitês políticos – ou em tertúlias familiares –, os redatores tomavam bastante cuidado nos Acordos de Imprensa de não emitir juízos aventurados e de usar uma linguagem ajustada à finalidade educativa e normativa desses atos, já que a correção da elocução, sintaxe e outras galas linguísticas se cumpriam em razão de serem todos eles professores da matéria [na] Escola de Jornalismo.

ANEXO II - UMA FITA NO DITAFONE (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA)

UMA FITA NO DITAFONE

Estando Adela de visita na casa de B, nota com surpresa que quem está servindo o chá é D, ex-empregada sua, espiã e reconhecida ladra fichada. Fingiu não conhecê-la, pois, tendo sido uma das criadas que mais lhe amargaram a vida, esperava que pelo menos com sua amiga talvez se comportasse bem. D, ao colocar a bandeja de chá sobre a mesa, piscou o olho para ela. Adela se sobressaltou indignada e dirigindo-se a B, comentou:

– Que menina mais bonita a senhora arrumou. É do interior?

Beberam chá conversando assuntos insignificantes, até que chegaram as filhas que vinham da novena.

– Como foi?

– Lindo.

– Muita gente nova. Aproveitei que o padre Marchena estava para confessar.

– Você tinha confessado no domingo.

Sentaram-se bebendo chá. A mucama trouxe as xícaras e dissimuladamente fez língua para Adela.

– Eu gosto ainda que não tenha nada para confessar. O padre Marchena é um santo que comunica otimismo e alegria.

– E na sua idade você precisa de otimismo e alegria?

– Sempre é bom.

– Mel ou açúcar.

– Mel.

– Em casa de ferreiro, espeto de pau. E como vai a greve da fábrica?

- Bem. Prenderam vinte trabalhadores da cana agitadores e seis operários líderes. Foram moídos como cana.
 - Até tirar deles a última gota de açúcar.
 - Vai ver eles têm diabetes.
 - São duros para declarar. Eles mentem como ciganos.
 - São fustigados desde fora.
 - Todo mundo sabe isso. Porém, além disso existe outra coisa que a senhora talvez ignore, e é que muitos desses agitadores são pagos pelos beterrabeiros e sindicatos livres.
 - Formam uma máfia.
 - Com ramificações internacionais. Tudo vem de Moscou.
 - Eu nunca duvidei disso e todo mundo sabe.
 - Menos o governo, que em alguns dias parece estar às ordens do Kremlin.
 - Não diga isso, por Deus.
 - Que querem de nós?
 - Acabar com o mundo.
 - A guerra não é contra o capitalismo, mas contra o catolicismo. São os judeus e os comunistas. Monsenhor explicou isso na Congregação muito claramente.
 - O que vale a clareza? Há outros razoamentos melhores.
 - Penso que a senhora se refere ao garrote.
 - Deus me perdoe pensar isso. Lembro o ano mariano. Não nos deixavam em paz. Desde que despacharam os dois líderes, tudo voltou ao sossego.
- As moças terminaram o chá.
- Dois perdulários atemorizavam toda a cidade.
 - É sempre assim. De modo que, como diz Monsenhor, que é um grande sociólogo, a compaixão pelo mal é pecado mortal.
 - Marxismo – disse a mais velha.

A outra:

- Mãe, perdoem; as senhoras ouviram já as novas fitas?
 - Ah, eu tinha esquecido. Ontem trouxeram as últimas. Nós somos assinantes de três fitas por semana: segunda, quarta e sexta.
 - Coloco uma, mãe?
 - Sim. Os ditafones são perfeitos. As vozes são ouvidas como se estivessem diante de nós.
 - A mais velha pôs uma fita no ditafone, que começou a funcionar. Era um interrogatório policial-judicial. Os juízes assistiam na qualidade de representantes do corpo judicial.
 - Esses guinchos de porcos são de judeus.
 - Como gritam!
 - Estão aplicando a picana neles.
 - Não era para menos. Picana?
 - Não, é o rolo 36 F 543, aqui está dito: pinça, punção e brasa.
 - É preciso acabar com os inimigos da segurança da família, da pátria e do Estado.
- O aparelho continuava funcionando.
- Mãe, ponho a do galego?
 - É velha. A senhora não ouviu, dona Adela?
 - Sim, mas não lembro. Ponha outra vez.
 - É colossal.

A mucama entrou para pegar a louça. Como o ditafone reproduzia uma confissão pitoresca, ela se entreteve fazendo hora. Ao colocar-se junto a dona Adela, dissimuladamente a tocou com o cotovelo. Esta observou se alguém tinha visto e lhe deu um beliscão na nádega.

- Tem que ser sem vergonha! – comentou dona Adela como se se referisse à fita. Escute o que diz.
- São homossexuais. Esse Julian era o marido.

Deram uma risada contida.

- Jesus!
- Os homens de hoje.
- Os galegos.
- Os dirigentes sindicais.
- Esse galego não era dirigente.
- Não, os dirigentes eram os de cima.

Riram ruidosamente. A criada saiu, participando do riso.

ANEXO III - A GUERRA DE NERVOS (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE *CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA*)

A GUERRA DE NERVOS

- Confessemos que esta última revolução foi uma fraude.
- O senhor está me ofendendo.
- Não imaginei que o senhor fosse a revolução.
- Não sou a revolução, ainda que tenha tido alguma coisa que ver com ela. Mas o senhor não ignora que meu pai foi dos promotores.
- Disseram que iam tirar todos os ladrões do governo anterior e acaba que eles foram fortalecidos nos postos.
- Eu tenho dois irmãos que continuam no ministério.
- Mas no das Armas e no do Abastecimentos Militares, claro. Não me refiro aos civis.
- Ficaram alguns, mas já vamos tirá-los.

Tinha vazado que se urdia uma conspiração entre os próprios revolucionários para derrocar o governo de fato recém-constituído. Porque a verdadeira revolução tinha sido dominada pelos traidores infiltrados na conspiração anterior. O elemento efetivamente saudável do exército e da cidadania que interveio ficou deslocado, e embora tenham substituído e fuzilado a muitos, encarceraram uns e aposentaram outros tantos, as coisas não tinham mudado. O que equivalia a afirmar que a revolução tinha sido abortada, e se se admite a metáfora de que abortou, reconheçamos que foi de sete meses e que o feto gozava de perfeita saúde.

O elemento nocivo foi varrido, indiscutivelmente, mas também foi varrido o elemento mais saudável da revolução.

Agora se conspirava mais firmemente e os rumores não eram um inconveniente, porque, como se vivia em constante alerta não se sabia quando os rumores tinham fundamento ou quando eram rumores falsos dados à publicidade pelas próprias autoridades no poder. Havia para isso um serviço de alarme perfeitamente organizado e a guerra de nervos respondia a um infalível mecanismo de relojoaria tática que manipulava a opinião pública a seu bel prazer. Já se

propalava a notícia de que oito regimentos se tinham sublevado e de que as explosões do exercício de tiro aéreo eram um bombardeio, já que a frota tinha os canhões apontados sobre a capital dos dez estados federais, visto que o presidente tinha sido sequestrado, já que um contingente de sudaneses tinha desembarcado, os soldados disfarçados de sacerdotes e tinha ocupado várias linhas da defesa Singefred. Não se vivia em paz e isso fazia parte do plano da guerra fria com que desde tempos atrás vinha mantendo os cidadãos em eterna angústia e em estado de embrutecimento.

ANEXO IV - DOIS DECRETOS-LEIS (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE *CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA*)

DOIS DECRETOS-LEI

Um dos primeiros decretos-leis do governo revolucionário consistiu em dissolver o exército. A medida caiu como uma bomba que indignou todo o país. Teve-se a sensação de um ciclone que arrasava tudo. Mas foi dado imediatamente depois um comunicado, anunciando que todos os membros das forças armadas deixados cessantes e as pessoas pertencentes em qualquer grau às instituições suprimidas continuariam gozando dos mesmos honorários e vantagens de até então. Isso acalmou a agitação que ameaçou em um momento derrubar as autoridades recém-constituídas.

Logo se percebeu a irreparabilidade do estrago: os profissionais da “rainha das ciências” ficaram no vazio. A maioria se dedicou a urdir intrigas que podiam ser chamadas de conspirações; ingressaram em altos cargos, particularmente de empresas privadas; reservaram-se o direito de denunciar como inconstitucional o decreto-lei quando funcionasse normalmente nos tribunais de justiça, e se pôs grande esperança na cordura do povo, que elegeria os novos mandatários entre os militares destituídos tão brutal e injustamente de seus honoráveis cargos. Ninguém entendia a ousadia do novo governo provisório, porque mesmo quando parte da cidadania tinha chegado a odiar e até a desprezar o exército –e isso é inevitável e o será enquanto existir uma chusma analfabeta– grande parte dela, se não dois terços, era partidária não somente do exército mas dos governos fortes. O que derrubou o anterior era também de militares e partidário da força como recurso supremo de ordem e progresso. Precisamente o tinha demonstrado com esse decreto-lei que comoveu os alicerces da sociedade e até os países estrangeiros.

Como explicação terminantemente satisfatória e para que cessassem de uma vez as conjecturas e o temor de que qualquer país, inclusive a Romênia, a Coreia ou a Finlândia, pudesse mandar suas tropas e invadir o território, ocupando-o militarmente, submetendo à servidão a população e, o que seria mais grave, ultrajando os símbolos da nacionalidade, o governo provisório publicou o decreto-lei número 34, em que se anunciava que haviam sido contratados os serviços da América do Norte, para o caso da invasão de território por tropas estrangeiras, e o da Rússia,

para o caso de que essa invasão fosse feita pelas tropas norte-americanas. Aconselhava tranquilidade ao povo e comunicava a boa nova de que esses serviços, em caso de necessidade, custariam a centésima parte que o sustento atual das três armas, com a vantagem de que o material de guerra e os chefes e oficiais que o país a que se recorresse enviaria superavam incomparavelmente os que tínhamos.

Isso acalmou, efetivamente, a efervescência popular e aplacou a indignação dos bons patriotas que pertenciam, se for necessário dizê-lo, à alta sociedade, e com o seguro vitalício que os cessantes e seus adicionados, o país entraria em uma nova etapa de seu ascendente caminho de progresso e liberdade.

Porém, o grave não estava aí. Estava em que ainda [quando] no aspecto econômico o problema estava resolvido, e a que no aspecto científico e técnico a soberania do país estava solidamente assegurada, os militares, aviadores e marinheiros que tinham tido que abandonar seus quartéis, aviões e barcos – tudo se tinha vendido como ferro-velho a outros países vizinhos– estavam inquietos. Não porque temessem que esses armamentos fossem usados contra nós mesmos, pois bem sabiam que estavam já fora de ação quando foram comprados, mas porque não era fácil para eles se acostumarem a um tipo de atividades ou ociosidade tão diferente da que tinham levado toda sua vida. E como não tinham outra formação mental que a da sua profissão, respeitável em seu momento e lugar, porém desastrosa projetada ao plano da vida cívica e pacífica, se espalhou entre eles um desassossego tão intenso e extenso que eles mesmos ficaram alarmados, sem que atinassem para uma solução sensata. Ao contrário, nos círculos e cenáculos foram ouvidos os planos mais disparatados; tão disparatados que superavam os do governo, como se se tivesse iniciado entre uns e outros uma verdadeira guerra em que cada bando poria em jogo estratégia e tática último modelo.

ANEXO V - O CENTRO DA CONSPIRAÇÃO (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE *CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA*)

O CENTRO DA CONSPIRAÇÃO

A escassez de papel tinha dirimido intermináveis desavenças políticas. Deixaram de sair todas as revistas, menos uma, de moda; os únicos dois diários de grande circulação só publicavam duas folhas. E como eram muitíssimos os avisos, tinha-se encontrado um procedimento de emergência que dava excelentes resultados. Os avisos ficavam misturados com as notícias e vice-versa. Assim: Comunicam do Cairo que os sapatos Adán são irrompíveis e que tropas israelenses avançam usando dentifrício Dentol. Reina inquietude e Roma pela próxima venda de terreno de Badulachi e Bona e pela mudança de gabinete, etc, etc.”. As rádios da cadeia verde e vermelha proviam do necessário e já não se falava de liberdade de imprensa, mas de liberdade de palavra. As rádios encadeadas funcionavam sob o controle do escritório de imprensa e rádios; dirigidas na guerra de nervos, eram sedantes e repulsivas ao mesmo tempo as notícias filtradas e calibradas pela assessoria técnica de informações. Por ocasião do ataque iminente, que apesar das precauções adotadas pelos cabeças vazou sob velados e alusivo slogans com propaganda comercial, [a assessoria] serviu esplendidamente ao governo federal, embora fosse sensível a intromissão de agentes infiltrados que colocavam palavras ambíguas no texto. Os mimeógrafos foram requisitados e um elemento de primeira para a conspiração era a fita de ditafonos, aparelhos muito comuns em todos os lares.

O centro oficial da conspiração, vamos chamá-lo assim, não era o que Bec frequentava, mas o que o coronel Mandrágora capitaneava. Os conjurados se reuniam na casa de um dentista do colégio de aviação e as idas e vindas não despertavam em absoluto nenhuma suspeita, pois os conspiradores acudiam como clientes, normalmente com lenços segurando a mandíbula e saíam do consultório com um lenço apertado dolorosamente contra a boca. O golpe de estado estava planejado para a quinta próxima às 12:15 da noite. Cento e dois aviões jogariam contra a cidade uma série de bombas de estrondo, e no segundo raid outra série de torpedos último modelo “arrasa quarteirão”. Seria uma hecatombe, como comentava, esfregando as mãos o coronel Mandrágora, pois os revolucionários estavam prevenidos a tempo e somente os leais permaneceriam na inconsciência do sonho. Morreriam como moscas. Em resumo, contavam

com os regimentos 7, 9, 12, 19 e 23, os mais importantes, situados em pontos estratégicos do território federal. A marinha de Cabotagem – a principal – e dois terços da Aviação a Jato.

Considerava-se que conspirar era um esporte de alta categoria. Mais interessante e apaixonado que o xadrez, sem nenhum gênero de comparação nem de perigos. Conspiravam mulheres e crianças, como militares, prelados e magistrados. Fazia parte das atividades honoráveis, e na Capital Federal o corpo diplomático também participava. Nas províncias tinham que limitar-se a receber diretivas e a compaginar os planos interprovinciais com os federais; embora ultimamente, tirando proveito de lições amargas, chegou-se à conclusão de que tinha de prescindir da Capital federal. Os serviços de espionagem e contraespionagem funcionavam com precisão de relógio. As conspirações só fracassavam por eventos fortuitos e jamais por faltas técnicas de organização. A Capital Federal, no final das contas, não contava com outras forças próprias a não ser a guarnição da costa atlântica e o serviço da polícia motorizada. Uma vez que se entrava nos segredos técnicos da conspiração, se encontrava no jogo de interesse que superava o do *punto y banca* e o de *baccarat*. Todo mundo conspirava pela mesma razão que todo mundo jogava, e jogava fortunas em uma noite como se jogava a vida e a reputação em um golpe de estado. As agências oficiais e as clandestinas de loteria aceitavam apostas debaixo dos panos, claro. A intriga e a espionagem formavam uma rede de malha tão densa como a dos serviços públicos. E nunca se sabia com certeza como e de que forma a rede dos serviços públicos se entrelaçava com a rede da conspiração. Nisso se via a mão dos técnicos alemães. Em tempo de Tata Batata, instrutores suíços e alemães estabeleceram as redes entrecruzadas e deixaram instruções fáceis de cumprir; porém desde então as táticas e meios de ação, as artes de inteligência secreta e a linguagem figurada e de códigos tinham prosperado muitíssimo. Na atualidade, uma vida consagrada a esse xadrez não bastaria para adquirir os rudimentos, o movimento de peças, digamos, e os especialistas cobravam estipêndios fabulosos. Havia especialistas de uma e da outra parte. Mas para tudo é necessária a vocação e os dotes naturais. Nossa população etnicamente pura, isenta de mestiçagem imigratória, possuía esses dotes naturais e essa vocação. De modo que, em termos gerais, pode-se afirmar que o país era um campo de conspiração, palavra que tinha perdido seu sentido anacrônico, depurando-se até converter-se em vocábulo encomiástico, revelador de sublimes garantias de caráter e de inteligência, de patriotismo e abnegação inerentes ao manejo da coisa pública.

Essa situação explicava as precauções com que se assegurava o segredo das conversações privadas. O uso de ditafones e microfones de fabricação nacional muito adiantada era universal nos escritórios e nos lares, como a televisão e a canastra uruguaia.

ANEXO VI - OS DUBLÊS DO GOVERNADOR (TRADUÇÃO DE UM CAPÍTULO DE *CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA*)

OS DUBLÊS DO GOVERNADOR

O governador já tinha desperdiçado três dos quatro “dublês” que tinha em serviço. Estava quase seguro de que antes de outro atentado os anarquistas perderiam pelo menos alguns anos em estabelecer a identidade do verdadeiro governador. Não era difícil, efetivamente, confundir o “dublê” com o autêntico, pois seus traços pessoais eram comuns: estatura mediana, zambeta, de cabelo liso muito negro, pômulos salientes, olhos mongólicos e voz de sargento. Antes de crivar de balas o terceiro infeliz teriam que certificar-se, o que lhes custaria algum tempo. O governador estava seguro, portanto, de dois anos de anistia.

Sua mulher intervinha praticamente em tudo. Podia-se dizer que governava no governo visível e no invisível, ao mesmo tempo que manejava os mais intrincados fios das maquinações políticas. Conhecia muito melhor que seu marido, o governador, as mutretas de uns e outros intrigantes, e tinha vantagem sobre todos de possuir informações secretas que lhe forneciam pessoas que estavam a par dos segredos caseiros, e insuspeitados, portanto. Suas afirmações eram, até onde isso era possível, admitidos como testemunhos de prova, além do que porque era proverbial seu desinteresse patriótico por tudo quanto se relacionava com os assuntos de Estado.