

A HISTÓRIA, O PODER E OS DIÁLOGOS LITERÁRIOS EM TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

Gabrieli Borges dos Santos

Submetido em 23 de maio de 2018.

Aceito para publicação em 06 de outubro de 2018.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 57, novembro. p. 51-63

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Quinta-feira, 22 de novembro de 2018.

A HISTÓRIA, O PODER E OS DIÁLOGOS LITERÁRIOS EM TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

THE HISTORY, THE POWER AND THE LITERARY DIALOGUES IN TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

Gabrieli Borges dos Santos*

RESUMO: *Objetiva-se traçar algumas possibilidades de leitura acerca das obras do escritor argentino Tomás Eloy Martínez, sobretudo A mão do amo (2007), à luz de conceitos foucaultianos, especialmente, a noção de Poder e as alegorias ao seu redor. Para tanto, mapear-se-á os textos de Martínez a partir de suas vinculações estético-ideológicas, articulando-os à linha teórica elaborada por Michel Foucault. As considerações a que se chegaram são as de que, nas interseções que a contemporaneidade propiciou ao texto, as barreiras entre o estético, o histórico e suas imbricações já não são tão claras, o que permite ao escritor produzir seus textos na dialética entre a ficção e a sociedade, experimentando o rompimento das polarizações que “imperavam” (ou quase) até então.*

PALAVRAS-CHAVE: *Michel Foucault; Poder; Tomás Eloy Martínez.*

RESUMEN: *Se objetiva trazar algunas posibilidades de lectura respecto a las obras del escritor argentino Tomás Eloy Martínez, sobre todo, A mão do amo (2007), a la luz de conceptos foucaultianos, especialmente, la noción de Poder y las alegorías a su alrededor. Para tanto, se mapeará los textos de Martínez, a partir de sus vinculaciones estético-ideológicas, articulándolos a la línea teórica elaborada por Michel Foucault. Las consideraciones a que se llegaron son las de que, en las intersecciones que la contemporaneidad propició al texto, las barreras entre el estético, el histórico y sus imbricaciones ya no son tan claras, lo que permite al escritor producir sus textos en la dialéctica entre la ficción y la sociedad, experimentando el rompimiento de las polarizaciones que “imperaban” (o casi) hasta entonces.*

PALABRAS CLAVE: *Michel Foucault; Poder; Tomás Eloy Martínez.*

1. Considerações iniciais

Em sua produção literária, a América Hispânica se alicerça, desde sua gênese, na multiplicidade e na heterogeneidade de heranças, de discursos, de relações com a política, a história, o mito, a sociedade, o poder e a natureza. Além disso, é marcante o conflito, principiando entre os povos pré-colombianos e os conquistadores espanhóis, estendendo-se no processo de independência, nas tentativas de aproximação neocolonizadoras e, mais recentemente, nas reivindicações por reformas governamentais, instaurando ou acentuando instabilidades políticas que, por vezes, calharam em sangrentas ditaduras. E é impossível negar ou apagar os efeitos da execução do poder que os governos ditatoriais, especialmente coordenados por militares, no caso da América Latina¹⁶, deixaram nos países e em seus opositores.

* Professora na Universidade Estadual do Centro-Oeste, mestre em Letras pela mesma instituição, gabrielibs@yahoo.com.br.

¹⁶ Com América Latina considerar-se-á o conjunto de países americanos colonizados, sobretudo por Espanha e Portugal, a partir do século XV. Contudo, não se despreza a influência e os tentames de conquista de origem francesa e inglesa no continente, bem como as diversas ondas migratórias advindas à América.

Em consequência, atendendo ao ocorrido a partir do decênio de 1970 na porção hispânica da América, assinalada pelos tentamentos e pela ditadura militar propriamente dita, as produções literárias nesta ocasião comportaram-se de modo diferenciado. Nesta década, a literatura já vinha aflorada e amadurecida e, em virtude disso, o regime compeliu ao exílio vários escritores, bem como os ameaçou e promoveu a “queima” pública de obras, como ocorre com textos de Tomás Eloy Martínez, Manuel Puig, entre diversos outros. Isso não impediu que a escritura existisse, sendo que os textos literários dos autores referidos foram publicados em países alheios ao regime militar ou com o fim desta forma de governo.

Como espólio desse contexto, pelo menos dois momentos distintos podem ser assinalados, a saber: um primeiro, marcado por nomes como Manuel Puig (1932-1990) e Julio Cortázar (1914-1984), e um segundo, destacando-se Tomás Eloy Martínez (1934-2010) e Gabriel García Márquez (1927-2014), autores *a posteriori* das ditaduras. No primeiro período, a verdade oficial e o poder unívoco e centralizado foram contestados à luz da ficção, sendo o texto literário veículo das vozes dissonantes ao que ocorria na sociedade. Na segunda etapa, nos anos posteriores à instabilidade política, vislumbra-se a representação do poder que já não se concentrava em um segmento, como o exército ou ditadores, porém, se apresenta nos atravessamentos, nas relações de poder; tal aspecto subsidia que os escritores, principalmente os com maior engajamento político e social, percebessem as novas configurações do poder e se aplicassem de tais questões em seus textos.

Articulado à escritura do segundo momento, conforme o exposto acima, está Tomás Eloy Martínez, que observa as contribuições de Michel Foucault e outros teóricos, esboçando reflexões que se estenderam tanto na literatura, quanto na crítica literária.

Escritor, jornalista, crítico de cinema e literário, professor e roteirista, Tomás Eloy Martínez nasceu em Tucumán, Argentina, em 1934 e morreu em 2010. O autor produziu uma vasta obra, compreendendo inúmeros materiais jornalísticos, crônicas, ensaios, textos críticos, roteiros e romances. O autor escreveu a obra mais traduzida da Argentina, *Santa Evita* (1998). Além disso, foi diretor do Programa de Estudos Latino-Americanos da Rutgers University (Nova Jersey, EUA), contribuindo, ainda, com os jornais *The New York Times*, *La Nación*, *El País* e *O Estado de S. Paulo*. No leque de suas principais temáticas, o trabalho ao redor do peronismo torna-se nodal para o entendimento da história da Argentina, ainda que esta seja aclarada, aumentada e transfigurada pela ficção; do mesmo modo, a morte e sua relação com o corpo, obsessão argentina, como apontada por Martínez em *Santa Evita* (1995), recebe atenção. Entre suas obras, mormente literárias, destacam-se: *Sagrado* (1969), *Lugar común la muerte* (1979; coleção de relatos), *La novela de Perón* (1985), *La mano del amo* (1991), *Santa Evita* (1995), *Las memorias del general* (1996), *El vuelo de la reina* (2002), *El cantante de tango* (2004) e *Purgatório* (2008)¹⁷.

Diante do exposto, tomando o encadeado das obras produzidas por Martínez e sua reflexão teórica, com o presente trabalho visa-se estabelecer algumas chaves de leitura para as obras do autor, considerando as suas produções literárias e críticas, dando atenção especial à obra *A mão do amo* (2007), norteando-se pelo que versa Michel Foucault, sobretudo, em suas considerações acerca do Poder. Para tanto, mapear-se-á as produções literárias de Tomás Eloy Martínez, para logo passar a um de seus textos de cunho crítico, *Ficção e história: apostas contra o futuro*, conferência de 1996, vinculando suas posições críticas e as questões próprias ao Poder.

¹⁷ Os anos mencionados dizem respeito à data de lançamento das obras, e não ao ano de publicação das edições citadas no presente artigo.

2. A estética, a história, o poder e o político em Tomás Eloy Martínez

A extensa obra de Tomás Eloy Martínez, considerando, inclusive, a existência de textos inéditos disponíveis na fundação criada para o autor e aberta ao público em 2013, abarca, especialmente, narrações articuladas à tradição argentina e sua memória histórica e literária, produzindo textos híbridos, que dialogam com a historiografia, o aspecto sociológico e o jornalístico. A esse respeito, suas produções, que retomam muitos outros textos (como os de Sarmiento até Borges), alvitram o social e o político e “o ficcionalizam de acordo com diferentes gestos de denúncia e/ou de condenação, recortados pelo geral em perspectivas políticas precisas, incluso partidárias, ou bem, como na última menção, em uma filosofia do compromisso.” (ROMÁN; SANTAMARINA, 2000, p. 49).¹⁸

Assim sendo, e admitindo que, baseando-se nas proposições de Beatriz Sarlo (1987), a literatura produzida no decênio de 1980, na Argentina, exerceu a função de reconstrutora do vivido, contudo, em um passado próximo, que foi deslocado pelo medo e pelo silenciamento, gerando simulacros do real, discursos de um tipo particular de “realidade”, obras como *La novela de Perón* (1987) e *Santa Evita* (1998) empenham-se, arqueologicamente, em interrogar o passado, que ainda está sobreposto ao presente, colocando em xeque os complicados processos sociais e psíquicos dos quais o regime militar e o período que o antecedeu se valeram. Mais recentemente, em 2008, Martínez ainda escreve *Purgatório*, obra tardia acerca da ditadura, trazendo à baila a experimentação da dúvida, das possibilidades de vida que poderiam ter ocorrido, os desaparecidos e os desterrados, as narrações das histórias que tiveram seus percursos cerceados pela manifestação totalitária do poder. Como mote comum aos textos citados, a procura por uma explicação que, por vezes, nunca chega, exigindo que se retroceda a fim de se atingir à gênese, o *plot* que suscitou o desequilíbrio presente (SARLO, 1987).

No que se refere à relação de Tomás Eloy Martínez com a escritura, sua obra, conforme Román e Santamarina (2000), estabelece outro movimento no que concerne ao cânone dos relatos políticos e históricos. Ele não perde de vista a tradição literária argentina, que apresenta a violência, a política e a ficção; no entanto, transcende as polêmicas, examinando as formas clássicas de narração, trazendo à baila discussões no nível do discurso, seja ele histórico, mitológico ou ficcional.

Outro elemento sobressalente nas narrativas de Martínez, que o diferencia de seus contemporâneos partícipes do *Boom*, é a inserção do fantástico. Diferentemente do real maravilhoso ou do realismo mágico, a tradição do elemento fantástico argentino, principalmente, nas figuras de Borges e Cortázar, posiciona-se à parte, de tal maneira que possibilite uma releitura, a qual permite a entrada no contexto finissecular em que as obras de Martínez são produzidas.

Além disso, não há como se desconsiderar a função do narrar nas obras do autor em questão. Os diálogos metanarrativos, que questionam a literatura, seus simulacros, o contar e seus elementos, tornam o estatuto textual como um de seus focos principais, trazendo à baila a própria morte ao se escrever, o que, ainda assim, não desvincula o texto de sua articulação histórico-social. Deslocando a terminologia linguística, as

¹⁸ No original: “lo ficcionalizan de acuerdo con diferentes gestos de denuncia y/o de condena, recortados por lo general en perspectivas políticas precisas, incluso partidarias, o bien, como en la última mención, en una filosofía del compromiso.”

funções poéticas e suas metafunções se problematizam, em detrimento dos dados referenciais, sem, porém, esquecer estes últimos. Desvela-se, destarte, a contextualização da correlação da tessitura com o “real” histórico-político e, concomitantemente, a tematização dos significados literários por meio do histórico, do político, do mitológico, do imaginário, do romanesco de um ambiente particular.

E, no limiar das reflexões metanarrativas e das fronteiras, os gêneros limítrofes são uma porta de entrada à escritura de Martínez, como no caso de *Santa Evita* (1998), que é produzido tal qual uma reportagem, no entanto, sem o sê-lo, ou ainda, por meio da voz de um “eu” que testemunhou os fatos. Todavia, esse “eu”, atravessado e polifônico é o “eu” imaginário, e a obra do autor imerge na voragem dos componentes narrativos e não-narrativos. A problemática aprofunda-se, além disso, na tangencialidade dos gêneros indefinidos teoricamente quando Martínez flerta com o biográfico, a crônica jornalística e o relato testemunhal.

No que se refere à figuração do “eu” acima exposta, posteriormente às colaborações de Bakhtin acerca do aspecto ideológico do signo linguístico e de Foucault a respeito do viés, do mesmo modo ideológico, das “formações discursivas”, já não é possível tratar de qualquer subjetividade a não ser como fruto polifônico de diversas vozes provenientes do componente social, as quais incidem nos sujeitos. Desse modo, constitui-se um “eu” múltiplo, no qual “estão presentes tanto os resultados do percurso histórico daquele grupo social e/ou classe social, que condicionam as ações, quanto os processos das ações e a efetivação dos comportamentos dos indivíduos/sujeitos.” (BACCEGA, 2000, p. 22-23).

2.1. O Poder em A mão do amo

Entrando mais profundamente nas obras de Tomás Eloy Martínez, que tem como uma das referências claras o poder foucaultiano, está *La mano del amo*. Tal texto foi publicado originalmente em 1991, e narra as peripécias ao redor da personagem Carmona, que possuía uma deslumbrante voz, e sua mãe, que a cerceia. A obra foi escrita como conto que, em seguida, virou um romance. Como consequência desse fato, a obra guarda a segura concisa de sua forma original.

Em termos gerais, *A mão do amo* (2007) é fechada, do mesmo modo como a vida de Carmona e seu restrito microcosmo, no qual se movimentam as personagens. Os espaços são limitados, ora distendem-se, ora contraem-se, reestruturando-se pela opressão que calha em Carmona. Restritas, igualmente, são as personagens, a saber, Carmona, sua mãe, os gatos da mãe; as restantes são adjacentes e, na melhor das possibilidades, afluem às personagens centrais. “Carmona, Carmona”, *leitmotiv* reproduzido até o esgotamento, resvala entre a narração em terceira pessoa e o discurso indireto livre, admitindo a voz e a consciência da principal personagem, utilizando-se de parêntesis, os quais expandem a aflição oriunda deles, ressoando um emparedamento.

Quando se menciona a questão do emparedamento, rememorando à Antígona, tem-se o estabelecimento da relação do dominado que sorve a mão do dominador, o qual representa a mescla da mãe (que é pátria), dos gatos e os governos, em um ato de servilismo que, de algum modo, refere à Argentina em seus anos de poderio militar. Assim, diferente do que a crítica propôs, esta obra não se distancia totalmente dos demais escritos de Tomás Eloy Martínez, visto que o elemento político ainda se apresenta.

Quiçá a grande distinção de *A mão do amo* (2007) seja a eleição do microcosmo, do micropolítico. O poder (ou os poderes), seu exercício e atravessamento desvelam-se

pulverizados no cotidiano, alastram-se na intimidade e reproduzem, com diferentes graus de coerção, táticas dominadoras e aleivasas. Mesmo dissoluto, permanece sendo manifestação autoritária na microvisão das relações interpessoais, nas quais o martírio, físico ou psicológico, é subterfúgio banal nos processos de sujeitamento.

Com o desenrolar narrativo, quando a mãe de Carmona morre, ela movimenta-se entre o Estado e a casa, reproduzindo a mesma lógica anteriormente dada. Ritualmente, após a eliminação da figura do poder representada pela mãe, Carmona testa ocupar seu lugar: encalça os gatos que agrupam, alegoricamente, a opressão da mãe. Contudo, o estado libertador é fugidio, e Carmona oprime-se pelas vontades dos gatos. A personagem não obtém o Poder, unívoco e material, ao imitar a mãe. Seguiu oprimida, não por um ser humano ou animal, entretanto, mas pelo passado do qual não alcançou eximir-se. O passado, com suas figurações de poder, funciona analogicamente a uma estrutura panóptica.

Distintamente do que Martínez fez em outras obras, *A mão do amo* (2007), que por si só, em sua língua original, contempla um jogo sonoro de signos linguísticos e alegóricos, acenando ao ardor do submisso pela submissão, insere-se na dialética estabelecida pela macro e micropolítica que, fatalmente, atravessa a realidade ficcional e real, nas palavras de Mario Vargas Llosa, ao introduzir o conceito de romance total em *Cien años de soledad* (2007), de Gabriel García Márquez. Para o escritor peruano, o romance total aglutinaria a realidade e sua fuga, o processo mimético e sua negação, em um mundo criado linguisticamente.

No que tange à submissão ao poder, mesmo sem a personalidade que o represente, temos em Michel Foucault uma possibilidade explicativa. O pensamento foucaultiano desenvolve-se ao longo de uma vasta obra, a qual não será amplamente discutida no presente trabalho, mas, para se entender conceitos como a disciplinarização social, que se correlacionará com o Poder e a coerção, é lícito ponderar acerca de textos como *Vigiar e punir* (2008).

Em *Vigiar e punir* (2008), Foucault trata, a partir do contexto do século XVII e XVIII, da temática concernente à “sociedade disciplinar”, tomando, essencialmente, a ideia de um sistema de controle social levado a cabo por meio da junção de técnicas de classificação, de seleção, de vigilância e de controle que se subdividem pelas sociedades a partir de um encadeamento hierárquico, emanando de um polo central e se avultando em uma rede de poderes articulados e arterial. Os seres humanos são catalogados a partir de uma seleção, tal qual “um mamífero com um grande cérebro”, nas palavras de Aldous Huxley (1969), para, desse modo, haver um melhor controle.

Nesse sentido, os indivíduos tornam-se corpos sociais, imperando a necessidade de se decompor a massa informe em microssecções individuais, para, portanto, conhecer que, segundo Foucault, já é uma forma de poder e dominação do ser humano na sociedade. O poder, por essa perspectiva, é exercido na instância micro, de forma celular.

No que se refere ao conceito de Poder, Foucault transcende a noção clássica, redefinindo-a. A partir de *Microfísica do poder* (1979), o autor abaliza que o estímulo de toda rede de controle social se pauta na necessidade que a classe burguesa teve de concretizar o atravessamento de seu domínio nas massas, que poderiam se constituir como um perigo se conjecturas como as da Revolução Francesa e do Iluminismo se efetivassem.

No que concerne ao Iluminismo e à Revolução Francesa, o que amedrontava a burguesia era a possibilidade de que, se a grande massa fosse “liberta” das coerções do poder, a estrutura elaborada pela classe dominante ruiria. Desse modo, era imperioso manter os entraves do poder para que a sociedade se mantivesse ordenada,

disciplinarizada. A esse respeito, autores como Louis Althusser, em *Aparelhos ideológicos do Estado* (1985), indicaram os mecanismos controladores exercidos por instituições como o Estado, a igreja e a escola, somente para citar algumas.

Dada a urgência de controle das massas e, por isso, a impossibilidade de uma centralização do poder, para que realmente houvesse um domínio efetivo, o modelo panóptico, empregado ainda hoje, como nas prisões, estabeleceu-se. A estrutura panóptica, descrita por Foucault, é oriunda de Jeremy Bentham (1748-1832). O filósofo utilitarista inglês arquitetou o sistema de cárcere, que contava com instalação circular das celas, divididas por paredes e com a parte frontal exposta à vigilância do diretor, que supostamente estaria em uma torre, ao centro, de forma que pudesse ver os presos sem ser visto por eles.

Esta forma estrutural comportaria uma observação e controle detalhado do comportamento de qualquer grupo social, sejam prisioneiros, alunos, militares, enfermos ou loucos, pela figura que vigia, sustentando, naqueles que são vigiados, uma situação de incerteza a respeito da presença ou ausência de um ser com o poder de controle. A esse respeito, Foucault menciona que:

A minúcia dos regulamentos, o olhar esmiuçante das inspeções, o controle das mínimas parcelas da vida e do corpo darão, em breve, no quadro da escola, do quartel, do hospital ou da oficina, um conteúdo laicizado, uma racionalidade econômica ou técnica a esse cálculo místico do ínfimo e do infinito. (FOUCAULT, 2008, p. 121)

Assim, com a observação e controle feitos, além da instauração da dúvida, haveria a eficiência e economia no domínio das classes subalternas, visto que, tendo sua privacidade violada, não se sabendo observado ou não, o próprio sujeito se vigiaria.

Ademais, o sistema panóptico aceitaria, incluso, que o próprio ser que vigia seja observado. Essa forma distribucionista do Poder é basilar para o controle das massas, visando atender à disciplina. Algumas obras já foram escritas segundo estas perspectivas, tais como *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley e *1984*, de George Orwell. Foucault ainda aborda a impessoalidade do sujeito que vigia, o qual pode ou não estar na torre, ao passo que, como sua observação é oclusa, a insegurança quanto à possível presença se sustenta.

Vale ressaltar que o Poder, em Foucault, rompe com os moldes clássicos do poder centralizado, material, presente nas mãos de algumas pessoas. De acordo com Foucault, tratar do poder e dos temas concernentes a ele, requeria que o captasse

em suas extremidades, em suas últimas ramificações [...] captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam [...] Em outras palavras, captar o poder na extremidade cada vez menos jurídica de seu exercício. (FOUCAULT, 1979, p. 182)

Na esteira do exposto, Foucault assinala que as relações de poder, executadas nas mais diversas instâncias, foram abalizadas pelas formas disciplinarizantes, que, todavia, “traz[em] consigo uma maneira específica de punir, que é apenas um modelo reduzido do tribunal” (2008, p. 149). Nesse sentido, as relações de poder se tornariam mais claras à observação na disciplina, tendo em vista que nela haveria o estabelecimento do opressor e do oprimido, do mandante e do mandatário, daquele que persuade e do persuadido, entre outras funções que exprimam as relações fixadas pelas formas de poder. Foucault também explora os vértices entre o Poder, o Direito e a Verdade, acerca dos quais não se pretende discorrer neste trabalho.

A partir das considerações foucaultianas a respeito do Poder e do sistema panóptico, o desenlace da obra *A mão do amo* (2007), de Tomás Eloy Martínez e, principalmente, de sua personagem Carmona, aclaram-se. Carmona convivia com o poder dissoluto, pulverizado, nas palavras de Baudrillard (1984), em seu cotidiano. Contudo, quando a figura principal de poder se extingue, a saber, a mãe, ainda que a protagonista tente ocupar um lugar de poder, sem sucesso, a prática de vigia anterior impede que ela transcenda a ordem que preexiste; porquanto, mesmo não se apresentando mais a materialidade de quem a disciplinava e a observava, as relações de poder, não centralizadas em uma pessoa, continuam a se efetivar.

A fim de manter a ordem, o controle e as classes claramente estáveis, a partir de um microcosmo de personagens, alegoricamente aparecendo, também, a figura da pátria Argentina, o sistema capilar e otimizado de Michel Foucault (1979, 1987) se confirma. De forma semelhante, os aparelhos ideológicos do Estado, explorados por Louis Althusser (1985), são implementados a partir da microestrutura de uma casa qualquer, em um espaço restrito. Em *A mão do amo* (2007), vislumbram-se as relações do poder, a partir dos elementos já mencionados, atendo à estrutura panóptica, pois, nas palavras de Foucault, “o panóptico funciona como uma espécie de laboratório de poder. Graças a seus mecanismos de observação, ganha eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens [...]” (2008, p. 169). O panoptismo funcionaria, à luz do conceito filosófico, aliado à obra literária, como a inversão do espetáculo, no qual uma minoria assiste o que advém à massa.

Tomando, ainda, as ideias de Foucault, associadas à *Mão do Amo* (2008), torna-se evidente a docilização do corpo na personagem Carmona. Mesmo após a morte da mãe, que exercia o poder, Carmona mantém a ordem e a rotina que exercia no passado, levando-se a refletir, assim, na eficiência da disciplina. Partindo das palavras de Foucault quanto à disciplinarização na escola, ele menciona a colocação dos corpos no espaço, no qual “o espaço escolar se desdobra; a classe torna-se homogênea, ela agora só se compõe de elementos individuais que vêm se colocar uns ao lado dos outros sob o olhar do mestre [...]” (2008, p. 125). Posteriormente, por meio do controle do que se faz, na fixação do tempo, o tempo penetra nos corpos, visando privilegiar os efeitos de poder. Como consequência, seja pelo êxito ou conveniência dada pelos corpos disciplinados ora pela juntura corpo-objeto, no que tange ao manejo do corpo ao objeto e na engrenagem de um e outro, mira-se, a cada momento, viabilizar as forças úteis.

No âmbito da obra literária em questão, a fixação clara do dominante, mãe, e do dominado, Carmona, alinha-se ao pensamento foucaultiano expresso na ideia de que é necessário que a disciplina “obrigue pelo jogo do olhar; um aparelho onde as técnicas que permitem ver induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam [...]” (FOUCAULT, 2008, p. 143).

Retomando o mapeamento das obras de Martínez, que se propõem a discutir a intersecção entre a literatura e a história, buscando, arqueologicamente, o que aconteceu, até mesmo o que se imaginou a respeito dos fatos, tem-se *La novela de Perón* (1987) e *Santa Evita* (1998). Considerando essas duas obras, de difícil definição, inclusive de subgênero, torna-se explícito que as barreiras entre o literário, a crítica, o histórico, a parcialidade da verdade, a polifonia do “eu” e o próprio ato de escrever já não são tão fixos. Os dois romances partem de um mote comum, o Peronismo, sendo que *Santa Evita* (1998) é a obra argentina mais traduzida e, junto com *La novela de Perón* (1987), a mais estudada de Tomás Eloy Martínez.

La novela de Perón (1987) narra, como o próprio título induz, peripécias entorno do ex-presidente argentino Juan Domingo Perón. Como questionamentos, a obra levanta

os limites entre os simulacros e a “realidade” no exercício do poder, as distorções e encenações do presente, o falseamento do passado, e as apostas brunas para o futuro. Partindo da universalidade das interrogações e da pontualidade latina de tais questões, o caudilho argentino, incrustado na figura de Juan Domingo Perón, é trazido à baila. Desse modo, Tomás Eloy Martínez intenta tonalizar com perspectivas e olhares a obscuridade de Perón e desvelar o ser humano que, quiçá, está presente por detrás da máscara de estadista. E, para isso, os subalternos, a história de rodapé e as memórias difusas são reunidas, a fim de reconstruir o “vivido”.

Já em *Santa Evita* (1998), observa-se um texto que se inicia com uma referência a Kafka, instaurando a incerteza de tudo o que veio antes e, que termina com a mesma incerteza postulada; ao se tratar de um ser mítico, Eva Perón (e da própria história), que não é estanque, ao fim do livro ainda se está no meio do relato, desvelando a eterna continuidade da(s) história(s). O desenvolvimento narrativo ocorre a partir do cadáver de Eva Perón, corpo que canaliza a obsessão argentina pela morte da personagem. Como marco temporal, que é suspenso no decorrer do livro, está 1952, e o embalsamamento do corpo de Eva, ordenado por seu então marido, o general Juan Domingo Perón. Porém, três anos depois, quando Perón se vê obrigado a deixar o governo, o corpo não docilizado de Evita torna-se um pesado fardo para qualquer regime. Nesse sentido, inicia-se uma insólita peregrinação do corpo embalsamado e sequestrado, o qual vaga pelas ruas de Buenos Aires, pelos fundos de um cinema, pelo sótão de uma casa, por viagens, pelas instâncias da memória, pelas vozes das ruas, pelo imaginário, pela obscuridão da história oficial. De livro-reportagem, novo romance histórico, biografia história, os cenários concernentes às relações de poder ainda figuram como força que emana da escritura de Martínez.

Em obra mais recente, *O cantor de tango* (2004), inserida no prisma estético-literário de outros de seus livros, o *plot*, “precisa ouvir a este cantor, é melhor que Gardel”, impulsiona a narrativa que se manifesta, ademais, como parte do idílico, do melancólico, da abertura de Buenos Aires da sordidez e dos arredores. Em síntese, *O cantor de tango* apresenta como primeira demarcação temporal setembro de 2001, ano em que Bruno Cadogan, um doutorando que reside em Nova Iorque e que escreve sua tese acerca dos ensaios que o escritor argentino Jorge Luís Borges dedica às origens do tango, vai à Buenos Aires a fim de encontrar Julio Martel, exímio cantor de tangos antigos, que nunca deixou sua voz ser gravada. Contudo, a busca se coloca para além do canto anônimo que desperta a poética das letras esquecidas, abeirando-se a um amplo *Aleph* a ser desemaranhado. E na tarefa edípica do descobrimento, sua pista, Martel, cantando tangos do século passado, traça outra geografia à cidade, entoando um mapa labiríntico de lugares inóspitos e encarcerados ao passado.

No caminhar em direção à figura de Martel, a grande cidade, caracterizada pela capital cosmopolita argentina, despedaça-se em cicatrizes imersas em *flashbacks*, os quais enlaçam o presente histórico, como um plano panóptico da atualidade, com o “presente” de “El Aleph”¹⁹, de Jorge Luis Borges, e o poder precursor, a seu tempo, de “El Matadero”²⁰, de Esteban Echeverría, ressoando ritualmente os ecos das histórias dos

¹⁹ “El Aleph” é um conto escrito pelo argentino Jorge Luis Borges, publicado em 1949, em um livro homônimo. No texto, o protagonista se põe diante da possibilidade de vislumbrar um ponto no espaço que condensa toda a realidade, no presente. Tal ponto localiza-se em um porão prestes a ser demolido em Buenos Aires. O diálogo com a ideia do *Aleph* é retomado em diversas partes de *O cantor de tango* (2004), sendo que, mais adiante, tratar-se-á mais longamente acerca da apropriação da criação borgiana no texto de Martínez.

²⁰ “El Matadero” foi escrito por Esteban Echeverría, entre 1838 e 1840, e publicado em 1871. Caracteriza-se como um conto com elementos de quadros de costumes, apresentando denúncias políticas e sociais. “El Matadero” relata as condições socioeconômicas da época, trazendo, como

marginalizados. Na trilha do espírito primordial da voz de Martel, Cadogan submerge-se na justaposição labiríntica, disposta no tempo e no espaço que se ramificam infinitos testemunhos da história. Desse modo, o enigma do texto deixa de ser o rastro fugidivo de Martel, concentrando-se na cidade, no âmago de seus habitantes e em suas múltiplas histórias.

Encerrando as obras já publicadas de Tomás Eloy Martínez, não desprezando o potencial de suas obras inéditas, está *Purgatório* (2009). Na obra, as lembranças já tardias da ditadura emergem, sendo que os desaparecidos, a incerteza do destino das pessoas na época (a partir de 1976), as torturas e, novamente, o poder, ademais do totalitarismo, são abordados. As duas personagens centrais são Simón Cardoso, que desaparece nos primeiros tempos ditatoriais, e Emilia Dupuy. Simón e Emilia se casam e, em uma reunião familiar, Simón comenta que era contra as torturas que, supostamente, os militares executavam. Como consequência disso, pela presença do pai de Emilia, o Doutor Dupuy, figura exemplo de dominação e vinculado ao regime militar, durante esta reunião, Simón e Emilia, dias depois, foram presos e, ao que tudo indica, o opositor, por sua opinião, foi morto. Como Emilia nunca teve certeza da morte de Simón, ela continua o esperando por toda sua vida. A eterna incerteza foi o purgatório de Emilia.

No eixo das considerações de Foucault é interessante refletir acerca da personagem Doutor Dupuy, tomando a centralização do poder que exerceu e, acarretando, inclusive, uma possível incoerência com as reflexões teóricas esboçadas por Tomás Eloy Martínez. Ao construir Dupuy, inventando o passado, dissimulando o presente para um futuro pautado na igreja, na espada e na família, alegoricamente, vislumbra-se a canalização de várias imagens/instituições do poder e, não necessariamente, sua encarnação de um só sujeito, eliminando, assim, possíveis dissonâncias teóricas.

Neste momento, ainda que resumidamente, é lícito expor alguns posicionamentos teóricos elencados por Tomás Eloy Martínez.

3. O poder, o narrar e a história

Tomás Eloy Martínez, um ano após a publicação de *Santa Evita* (originalmente em 1995), confere uma palestra com o título *Ficção e história: apostas contra o futuro*, que foi transcrita pelo jornal *O Estado de São Paulo* em outubro de 1996. Nela, Martínez delinea aspectos concernentes à sua escritura, às questões teóricas e, de certo modo, à tradição literária da qual faz parte e/ou herda.

Um dos pontos centrais da conferência proferida por Martínez reside no fato de questionar o que viria a ser a história e como ela molda, ou forja, as direções futuras. Explicitando seu projeto estético-literário, o escritor argentino acena para o fato de que, segundo ele, o que escreve, mesmo sendo, muitas vezes, classificado como romance histórico, ora ainda, novo romance histórico, “pouco tem a ver com os romances históricos estudados por Georg Lukács, em que um herói real, movendo-se entre personagens anônimos, refletia os desejos e objetivos de um povo inteiro: seu povo.” (MARTÍNEZ, 1996, p. 60). Porém, baseando-se especialmente nas propostas de Walter Benjamin e nas conjecturas verossímeis do texto literário, Martínez se alvitra a “tecer um relato possível, uma ficção, sobre um bastidor em que há fatos e personagens reais,

argumento inicial uma temporada de intensas chuvas que se estendeu por 15 dias, afetando o país, causando uma crise e a impossibilidade de se obter carne no matadouro. A partir daí, com a situação de carência e fome, o conto se desenvolve.

alguns dos quais ainda vivem.” (MARTÍNEZ, 1996, p. 60). Assim, ao tratar do que chama de “os bastidores”, as relações de poder, as máscaras por detrás das máscaras, os oprimidos, os sem voz, o imaginário, tudo aquilo que foge ao relato histórico centralizado é trazido à tona pela escrita ficcional e lido por meio dos pactos de leitura.

Na sequência, após ilustrar sua concepção literária, Martínez passa a tratar do que é escrever literatura engajada e de como a situação se cambiou no decorrer das décadas. Destarte, o autor propõe que “agora – e esse agora impreciso que poderia haver começado há 20 anos – denunciar as imposturas do poder não é mais alvo do ataque das ficções à história.” (MARTÍNEZ, 1996, p. 60). Quando cita o fato de já não ser mais objetivo da literatura combater, confrontar a história, o autor tem em vista que o papel de por em xeque uma única verdade, uma visão política, já foi efetuado por escritores como Julio Cortázar e Manuel Puig. E que, portanto, esta fase precisa ser superada.

Para alicerçar a mudança de paradigma sugerido pelo literato argentino, ele menciona o campo teórico já elaborado por diferentes contribuições, sejam elas históricas, literárias ou filosóficas. “Debaixo das pontes já passaram as águas de Foucault e Derrida, os conceitos de narrativa e representação de Hayden White e até os ataques de Roland Barthes à suposta objetividade do discurso histórico tradicional.” (MARTÍNEZ, 1996, p. 60). Por essa perspectiva, na análise da produção de Martínez, não há como desconsiderar o fato de que, além de escritor de literatura, ele conhece amplamente o eixo teórico circundante à literatura e à sociedade, empregando-se dele, ademais das pesquisas de fatos, para a elaboração de seus romances.

Seguindo em suas considerações, Tomás Eloy Martínez chega ao ponto que, talvez, mais interesse para o presente trabalho, referindo às ideias de Michel Foucault. Quando trata da centralidade *a priori* do narrar, Martínez versa que

Escrever já não é opor-se aos absolutos, porque os absolutos já não se mantêm de pé. Ninguém mais crê que o poder seja um bastão homogêneo: ninguém pode tampouco redescobrir que o poder constrói sua verdade valendo-se, como observou Foucault, de uma rede de produções, discriminações, censuras e proibição. O que sobreviveu foi o vazio: um vazio que começa a ser preenchido, não por uma versão que se opõe à oficial, mas sim por muitas versões, ou melhor, por uma versão que vai mudando de cor segundo quem a vê (MARTÍNEZ, 1996, p. 60).

Finalizando as ponderações acerca de si mesmo, sem esgotá-las, ele explicita o que sopesa ser a reconstrução do passado. “Quando digo que o romance sobre a história tende a reconstruir, estou dizendo também que tenta recuperar o imaginário e as tradições culturais da comunidade e que, depois de se apropriar delas, lhes dá vida de outro modo” (MARTÍNEZ, 1996, p. 60). Logo, tomando que a conferência em questão foi dada em seguida à publicação de *Santa Evita* (1998), este excerto sintetiza o que Martínez intentou fazer nesta obra amplamente estudada: revisitar o passado, mas, além disso, reunir o que se imaginou, o que se sentiu a respeito da figura de Eva Perón, inserindo o mito em seu funcionamento social, mostrando-o nas tessituras do poder, nos volúveis fios da história.

Do mesmo modo, Martínez contrapõe o que ele escreve ao romance histórico, a *nouvelle histoire*, ao mencionar que esta última se ocupa com o que se excluiu, descartou, com o “o nímio, integrando-o à grande corrente dos fatos em pé de igualdade, o novo romance sobre a história também recolhe o marginal, os resíduos, mas, ao mesmo tempo, recria ícones do passado a partir da tradição, mitos, símbolos e desejos que já estavam aí.” (1996, p. 60).

Em suma, a partir das reflexões teóricas e das obras literárias, propriamente, Martínez busca o particular de figuras públicas, dos mitos, mas, também, dos anônimos

esquecidos, culminando no deslindar do destino coletivo. Martínez escava por detrás de espectros e cadáveres que sobrevivem, aspiram e, ainda, dão testemunho. Sua procura obsessiva se encontra nos odores da morte de Eva, nas penumbras de Perón, no insólito, nos ossos do passado, no destino trágico dos inocentes, nos assassinos, no sangue dos mortos e dos desaparecidos, nas manifestações difusas do totalitarismo.

O conjunto de suas obras, fruto de um longo processo de elaboração, flerta com o perigo de registrar idílicas aventuras que também são a gênese da história e da política da América Latina. Os simulacros da existência, pautados nas contradições, ambiguidades e, sobretudo, nos traumáticos feitos políticos e ditatoriais, que encerram homicídios, sequestros, desaparecimentos, terrorismo, corrupção, cenário que adveio à América Latina, podem ser compreendidos, em suas entranhas, em livros como os de Martínez, que são de crucial importância para a história Argentina e universal.

4. Considerações finais

O presente trabalho teve por objetivo traçar o mapeamento de algumas obras de Tomás Eloy Martínez, apontando aspectos referentes ao trabalho estético, escritural e filosófico, trazendo à luz algumas chaves de leitura, por meio do conceito de Poder e reflexões ao seu redor, encontrados, principalmente, em Michel Foucault.

Como primeira reflexão, não há como se desprezar o fato de que as zonas fronteiriças entre o texto literário, o componente histórico, outras manifestações artísticas, o social, o filosófico, o político e o âmbito que os engloba já não são tão claras e fixas, mas movediças e instáveis, mesmo que ainda se apresentem. Nesse sentido, o literato obteve a “liberdade” escritural de abrolhar em seus textos a dialética, encontrada, nas palavras de Antonio Candido em seu célebre *Literatura e sociedade* (1976), entre a ficção e a sociedade, experimentando, na escritura, o rompimento das polarizações que “imperavam” (ou quase) até então.

As obras de Tomás Eloy Martínez, compreendendo romances, crônicas, roteiros, matérias jornalísticas, textos críticos, entre outros, propõem uma transcendência ao cânone argentino tradicional. Seus textos se engajam com a história, com as questões sociais e políticas; entretanto, em nenhum momento o autor perde de vista a verdade ficcional, portanto, verossímil, e as possibilidades metanarrativas. Elaborando produções de difícil classificação, para o ingresso à escritura de Martínez faz-se necessário o questionamento das estruturas do literário, do histórico e do jornalístico, compreendendo, na instância da memória, a herança literária da qual o autor é partícipe.

Apreendendo, além disso, o encadeado textual que o conjunto de produções do literato argentino compõe, obras como *A mão do amo* (2007), embora apresentem tom dissonante de outros textos do autor, em um estrato mais profundo e, por vezes, alegórico, presentificam reflexões teórico-filosóficas, exigindo leituras mais abrangentes, para que se chegue ao nível semântico e transcendente do material literário.

Assim sendo, para o entendimento da obra de Martínez, as ponderações elaboradas por filósofos como Michel Foucault, sobretudo acerca do Poder e da disciplinarização, são cruciais como chaves de leitura textual, bem como social. De tal modo, a docilização do corpo, a fragmentação do poder nos atravessamentos, nas relações, nas diversas instâncias, ademais da estrutura panóptica, se entreveem na tessitura.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- BAUDRILLARD, Jean. *Esquecer Foucault*. Tradução de Claudio Mesquita e Herbert Daniel. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: história e literatura*. São Paulo: Ática, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 17a. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. 11a. ed. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Divulgação do Livro, 1969.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Espanha: Alfaguara, 2007.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *La Novela de Perón*. 4a. ed. Buenos Aires: Legasa Literaria, 1987.
- _____. Ficção e história: apostas contra o futuro. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 05/10/1996, p. 60-61.
- _____. *Santa Evita*. 18a. ed. Buenos Aires: Planeta, 1998.
- _____. *O cantor de tango*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *A mão do amo*. Tradução de Sérgio Molina e Lucas Itacarambi. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Purgatório*. Tradução de Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ROMÁN, Claudia; SANTAMARINA, Silvio. Absurdo y derrota. Literatura y política en la narrativa de Oswaldo Soriano y Tomás Eloy Martínez. In: DRUCAROFF, Elsa (Org.). *Historia crítica de la Literatura Argentina*. v. 11 – La narración gana la partida. Buenos Aires: Emecé, 2000. p. 49-72.
- SARLO, Beatriz. Política, Ideología y figuración literaria. In: SARLO, Beatriz *et al.* *Ficción y Política: la narrativa política durante el proceso militar*. Buenos Aires; Minneapolis: Alianza Editorial; Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987. p. 30-59.