



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

LITERATURA DE NÃO-FICÇÃO E DISCURSO JUDICIAL: AS NARRATIVAS PROCESSUAIS TOLERAM FINAIS ABERTOS?

ALÍCIA RUIZ¹

TRADUÇÃO DE HENRIETE KARAM

RESUMO: A leitura de *Operação massacre* de R. Walsh – obra-prima da literatura de não-ficção na Argentina – promove a pergunta acerca da possibilidade de as narrativas processuais admitirem um final ou finais abertos. O conceito de “final aberto”, categoria oriunda da análise literária, é empregado para refletir sobre o discurso judicial e suas regras de formação; para marcar algumas semelhanças entre o juiz, o jornalista e o escritor, concebidos como narradores; para problematizar a contingência da verdade que é contada; e, por fim, para investigar as articulações entre política, história e direito.

PALAVRAS-CHAVE: ficção e verdade; final aberto; juiz narrador; literatura de não-ficção; o processo como jogo.

"Essa é a história que escrevo no calor do momento e de uma tirada, para que não me tomem a dianteira, mas que depois se vai amarrotando em meu bolso a cada dia que passa, porque passeio com ela por toda Buenos Aires e ninguém quer publicá-la, quase nem mesmo tomar conhecimento dela." (Walsh, 2010, p. 16)

"... Por isso foi jogado em uma aprendizagem diária: viver como se sua existência fosse um longo jogo, ponderando cada um de seus movimentos, por mais inocentes que parecessem; e também suas inações, porque não havia necessidade de mover uma peça para arriscá-la. Quantas probabilidades tem um peão de liderar uma estratégia sem ser comido durante o processo?" (Figueras, 2017, p. 242-243).

¹ Professora Titular Regular de Teoria Geral e Filosofia do Direito da Faculdade de Direito da Universidad de Buenos Aires. Juíza do Tribunal Superior de Justicia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Coordenadora da Oficina de Género del Tribunal Superior de Justicia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. E-mail: vruiuz@tsjbaires.gov.ar.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, vou abordar a obra *Operação massacre* de Rodolfo Walsh, sem dúvida o modelo argentino de literatura de não-ficção, cuja primeira edição é de 1957.

Utilizarei, também, um romance publicado em 2016 que tem Walsh como protagonista e no qual se conta (ou imagina) como e em que circunstâncias ele concebeu e produziu *Operação massacre: El negro corazón del crimen*, de Marcelo Figueras (outro argentino), que propõe que sua obra seja entendida como "... uma homenagem a esse homem, que foi assassinado há quarenta anos sem que isso o impeça de escrever e de pensar cada vez melhor" (Figueras, 2017, p. 412).

Uma ficção cujo centro é uma não-ficção. Um retorno da literatura sobre si mesma que, simultaneamente, duplica um momento trágico na história do meu país.

Operação Massacre foi sendo escrita na sequência de uma investigação que Walsh iniciou de forma inesperada. Os capítulos do livro apareceram antes como artigos jornalísticos e, mais tarde, como folhetim.

Quando ele procurava tornar público o que ocorrera em 9 de junho de 1956, o Diretor da revista *Mayoría* lhe propôs – escreve Figueras:

Talvez possa ser publicado em fascículos – disse Jacovella. Como os folhetins de antigamente. Erre ficou sem palavras. Era a melhor das opções; tanto que ele nem sequer havia ousado dar-lhe forma em sua mente. Desse modo poderia publicar o texto logo. Sequer precisaria ter o livro acabado para começar a fazê-lo! (Figueras, 2017, p. 311).

O texto foi alterado em suas sucessivas edições, ao ritmo das recusas, réplicas, apêndices, corolários e da própria evolução política e militante de Walsh. São quatro as edições que registram as mudanças na construção do livro: a de 1957, a de 1964, a terceira de 1969 e a quarta e definitiva edição do livro de 1972, com a conhecida capa que tem a reprodução, em toda a sua superfície e em branco e preto, da pintura "El 3 de Mayo" de Goya. No final da terceira edição, o relato aponta a continuidade da luta do peronismo após a derrubada do golpe civil-militar de 1955, desde os fuzilamentos de 1956 até a execução do general Aramburu, em 1970.

Walsh escreve o livro um pouco às cegas, tentando encontrar um lugar que considerava já perdido ou tentando encontrar um lugar diferente daquele em que estava. Ele não suspeitará, até muitos anos mais tarde (lemos em seu Diário), que depois da *Operação massacre* esse lugar já não existe. *Operação massacre* é também um monumento, porque fala desse não-lugar da literatura, do literário como dispersão ou como suplemento, da escrita como escândalo da razão e da lei (Link, 2011, [s. p.]).

Um livro era uma voz e alguma coisa mais: a forma física que a voz adotara para se expressar, para se fazer ouvir. É por isso que ele insistiu para que Erre terminasse: porque, mesmo que não tivessem obtido justiça, a simples existência do livro faria diferença. O livro seria um altar no qual os enlutados poderiam venerar seus mortos. O livro confirmaria aos sobreviventes que seu sofrimento não tinha sido em vão, que sua odisséia iria se tornar testemunho. O livro marcaria um antes e um depois para os envolvidos, seria a expressão palpável de uma mudança metafísica: o que eles tinham descoberto sobre si mesmos no final daquela experiência (Figueras, 2017, p. 387-388)

A todo o momento fica claro que o autor está preocupado em contar a realidade, e não em fazer literatura:

Walsh coloca no centro de sua obra a impossibilidade (histórica, mas também lógica) do romance. Não há romance; e porque não há romance é que essa obra existe e permanece como uma pedra difícil de esculpir. Walsh escreve *Operação massacre* como um texto monumental. Esse texto é monumental por várias razões: por exemplo, porque antecipa em seis, oito, dez anos a não-ficção que tantas recompensas daria a Truman Capote e Norman Mailer (Link, 2011, [s.p.]).

II.

Parece essencial lembrar um pouco da história argentina contemporânea porque "O sentido da ficção não é apenas linguístico, depende de referências externas ao relato e da situação extraverbal" (Piglia, 2016, p. 181) e também, é claro, "de uma leitura capaz de reconstituir o contexto e decifrar os implícitos da história"(Piglia, 2016, p. 181).

Em setembro de 1955, Perón foi afastado de seu cargo por um golpe que se tornou conhecido como Revolução Libertadora. Assume um governo militar que, em junho de 1956, sufoca uma revolta das forças armadas leais a Perón e ordena a execução do general Valle e de outros militares e civis. A história oficial divulgada pelos meios de comunicação da época silenciou e

depois distorceu o que havia ocorrido, especialmente o assassinato de pessoas inocentes presas sem ordem judicial ou lei marcial vigente.

Em 9 de junho de 1956, cinco civis, suspeitos de insurreição, foram clandestinamente executados em um terreno baldio de José León Suárez, localizado nos subúrbios de Buenos Aires.

As execuções ficaram impunes, mas *Operação massacre* revelou o que aconteceu, destruiu a versão oficial, criou um novo gênero literário e mudou para sempre a vida de seu autor. O Walsh investigador torna visível o oculto, o Walsh narrador relata essa investigação pela via política e literária e, de alguma forma, promove e sustenta a denúncia judicial de Juan Carlos Livraga, um dos sobreviventes.

III.

Em *Operação massacre*, a história oral torna-se história escrita...; e o processo judicial torna-se literatura. Contém os testemunhos dos vivos, das suas famílias ao lado das famílias dos que não se salvaram, da incursão da casa onde todos estavam na noite de 9 de junho de 1956, ouvindo no rádio uma luta de boxe, até a tremenda cena do crime. A violência do que aconteceu é atualizada na leitura pela técnica narrativa que Walsh imprime ao romance: o que é conhecido e o que não é conhecido; o que se sabe e o que não se sabe; as questões que o autor formula na tentativa de interpretar a realidade que conta: "A história gira em torno de um vazio, de algo enigmático que é necessário decifrar, e o texto justapõe vestígios, dados, sinais, para construir um grande caleidoscópio que permite capturar fragmentos da realidade" (Piglia, 2016, p. 184)².

A obra está dividida em três partes (1ª parte: As pessoas; 2ª: Os fatos; e 3ª: A prova), e cada uma delas em capítulos. O prólogo (os prólogos) tem uma entidade que os excede, como se verá mais adiante. Nas sucessivas edições do epílogo provisório da primeira edição, são incorporados outro epílogo e um fim do epílogo, na terceira edição. Prólogos e epílogos ressignificam *Operação massacre* e evidenciam a transformação de Rodolfo Walsh como homem e como escritor.

² "Muñiz tinha razão. Os fuzilamentos tinham sido um ato sacrificial; e as vítimas que o propiciaram, os cordeiros cujo sangue transbordou as bacias, eram os Rodriguez, os Carranza, os Garibotti. Livraga e os outros tinham, tão-somente, amigos *chambonees*. Eles se vincularam a más companhias – a rebeldes" (Figueras, 2017, p. 293).

A primeira parte, «As pessoas», apresenta em cada capítulo um dos que foram presos³.

Na segunda parte, «Os fatos», tem-se o que ocorreu: a invasão, as prisões, o fuzilamento e o que aconteceu com os sobreviventes.

Às 23h30min de 9 de junho de 1956, o chefe de polícia da Província de Buenos Aires, Tenente-Coronel Desiderio Fernández Suarez (responsável

³ As pessoas:

1. Carranza (morto) – “era peronista. E estava foragido” e desempregado. Era ferroviário e tinha sido demitido. Sua mulher queria que se entregasse, e ele “Refugiava-se em Afirmações duras, secas, definitivas: – Não roubei. Não matei. Não sou delinquente.” Tinha seis filhos. Elena, a mais velha, já estivera presa (Walsh, 2010, p. 25-28).
2. Garibotti (morto) – casado, 38 anos, seis filhos, ferroviário. Carranza vai buscá-lo em casa: “Não porta armas e em nenhum momento chegará a empunhar alguma. Carranza também está desarmado” (Walsh, 2010, p. 29-32).
3. Don Horacio Di Chiano (sobrevivente) – tem em torno de 50 anos, faz 17 anos que trabalha como electricista na Ítalo, classe média. Proprietário do imóvel “onde se desenrolará o primeiro ato do drama”. Tem duas casas, Don Horacio vive na da frente e o corredor que leva até a dos fundos al frente “é tão estreito [...] que só se pode caminhar por ele em fila indiana” (Walsh, 2010, p. 33-36).
4. Giunta (sobrevivente) – tem menos de 30 anos, é vizinho de Don Horacio. Trabalha faz 15 anos numa sapataria em Buenos Aires. Não está na casa dos fundos (Walsh, 2010, p. 37-38).
5. Díaz (sobrevivente) – é suboficial, sargento reformado da Marinha, casado, tem 2 ou 3 filhos, provinciano, de idade indefinível, conversador (Walsh, 2010, p. 39-40).
6. Lizaso (morto) – 21 anos, de temperamento retraído e tímido, seu pai havia sido peronista; abandonou os estudos secundários para ajudar seu pai na agencia de leilões, é um esportista forte, “Não porta armas”, não se sabe, ao certo, como pensa, salvo que, nessa noite, ao despedir-se da namorada, deixou-lhe um bilhete: “«Se tudo sair bem esta noite...». Mas tudo sairá mal” (Walsh, 2010, p. 41-43).
7. Marcelo (sobrevivente)– ex-terrorista, amigo da família Lizaso e de outros protagonistas; naquela noite, mais de uma vez, tenta levar Lizaso embora da casa em Florida (Walsh, 2010, p. 44-45).
8. Gavino (sobrevivente) – tem uns 40 anos, integra o levante, foi “suboficial dos gendarmes certa época, mais tarde vendedor de terrenos”, vinha conspirando há muito, estava foragido e sua mulher tinha sido presa e mantida como refém; durante o cerco, refugiou-se na casa de seu amigo Torres (Walsh, 2010, p. 46-47).
9. Juan Carlos Torres (sobrevivente) – é o inquilino da casa dos fundos; “leva duas ou três vidas distintas”; para os vizinhos, é um rapaz tranquilo e popular; para a polícia, um indivíduo perigoso e escorregadio; Walsh o encontra asilado numa embaixada latinoamericana, meses depois dos fuzilamentos; “homem decidido, sobrio e extremamente cauteloso” (Walsh, 2010, p. 48-50).
10. Mario (morto) – 33 anos, sério e trabalhador, escriturário, com algumas aspirações culturais, vizinho que se dedica a iniciativas úteis para o bairro; um amigo (não se sabe quem) convidou-o para ouvir a luta; ele avisa sua mulher (tem um filho) e vai; mora “a menos de cem metros da casa fatídica” (Walsh, 2010, p. 51-53).
11. Livraga (sobrevivente) – filho de um construtor, mora no bairro, deixou os estudos secundários, tem quase 24 anos, trabalha como motorista de ônibus; nega ter conhecimento da revolução, e não há uma só testemunha que o aponte com implicado ou ciente; “O acaso decide por ele. O acaso que lhe aparece pela frente na pessoa de seu amigo” (Walsh, 2010, p. 54-56).
12. Vicente Rodríguez (morto) – 35 anos, casado, 3 filhos, é estivador, foi delegado do sindicato (Walsh, 2010, p. 57-59).

direto pela tragédia)⁴, invade uma casa localizada em Florida e detém doze civis que supõe envolvidos na rebelião. Cerca de seis horas depois, antes do amanhecer, os detidos foram levados da delegacia de San Martín para um aterro de José León Suárez, nos subúrbios de Buenos Aires, onde foram alvejados com a intenção de que fossem mortos. Cinco deles (Nicolás Carranza, Francisco Garibotti, Carlos Alberto Lizaso, Mario Brión e Vicente Damián Rodríguez) foram assassinados e sete (Reinaldo Benavidez, Rogelio Díaz, Horacio Di Chiano, Norberto Gavino, Miguel Ángel Giunta, Juan Carlos Livraga e Julio Troxler) sobreviveram, alguns com lesões graves.

Alguns parágrafos conseguem transmitir o horror da matança:

Uma coisa chama fortemente a atenção. Os policiais estão armados com simples fuzis Mauser. Considerando a missão que terão pela frente e as circunstâncias nas quais irão cumpri-la, é quase incompreensível [...] Enigma de difícil solução. O indubitável é que graças a essa afortunada circunstância – e a outras igualmente estranhas, que veremos adiante –, metade dos condenados se salvará [...]

O frio é brutal. A temperatura se mantém em zero grau [...]

– Acho que vão matar a gente, don Lito - diz Brión (Walsh, 2010, p. 95-96).

Num de seus lados, [a rua tem] uma fileira de eucaliptos altos e tristes recorta o céu estrelado. No outro, à esquerda, estende-se um amplo terreno baldio, um depósito de escórias, o sinistro lixão de José León Suárez, cortado por valas inundadas no inverno, empestado de mosquitos e bichos insepultos no verão, corroído de latas e sucata.

Os guardas mandam os prisioneiros caminharem pela margem do terreno. Empurram-nos com o cano dos fuzis. A caminhonete entra na rua e os ilumina pelas costas. Chegou o momento ... (Walsh, 2010, p. 101).

...Chegou o momento. Um diálogo breve, impressionante, o assinala.

- Que vão fazer com a gente? – pergunta alguém.
- Andando em frente! – respondem.
- Somos inocentes! – gritam vários.

⁴ “O homem de uniforme militar, voz de bêbado e mão comprida que tinha mandado fuzilar Juan Carlos chamava-se Desiderio Fernández Suárez. Ele era tenente-coronel e, desde que a Libertadora assumira o poder, dirigia a polícia da província de Buenos Aires. Ele era, igualmente, o chefe e o vilão” (Figueras, 2017, p. 88); “Estão subindo a ampla escadaria que dá para a praça Rivadavia quando Fernández Suárez se dirige a um subordinado e, em voz que todos podem ouvir, dá a ordem: – Mande levar aqueles presos de San Martín para um descampado e fuzilá-los! Pelo visto, não basta. Fernández Suárez precisa ir pessoalmente ao transmissor. Rodríguez Moreno recebe a ordem. Inapelável. E se decide” (Walsh, 2010, p. 92).

– Não tenham medo – replicam. – Não vamos lhes fazer nada.

NÃO VAMOS LHES FAZER NADA!

Os guardas tocam os prisioneiros para o lixão, feito um rebanho aterrorizado. A caminhonete para, iluminando-os por trás. Parecem flutuar num vivíssimo lago de luz. Rodriguez Moreno desce, pistola na mão (Walsh, 2010, p. 102).

O sol havia saído sobre o tétrico cenário do fuzilamento. Os cadáveres estavam espalhados nas imediações da estrada. Alguns tinham caído dentro de uma valeta, e o sangue presente nas águas estacandas parecia transformá-la num rio alucinante, onde flutuavam fiapos de massa encefálica. Tempos depois, uma caçamba de alcatrão e outra de cal forma despejadas ali...

Havia cápsulas de Mauser por toda parte. Os meninos da vizinhança passaram dias vendendo-as aos visitantes curiosos. Em muitas casas distantes, ficaram marcas das balas perdidas.

Os que primeiro se detiveram ao longo da estrada nessa manhã foram alguns moradores desprevenidos, a caminho do trabalho. Depois, a notícia correu o povoado e uma multidão assustada e sombria foi-se congregando em torno do pavoroso espetáculo (Walsh, 2010, p. 119).

A terceira parte, «A prova», narra o processo judicial, através da transcrição de documentos e medidas que foram cumpridas durante o processo, em muitas das quais as contribuições do Walsh investigador foram determinantes para o que poderia ser o fim da história; mas que não foi.

É especialmente importante ressaltar que o juiz Hueyo, que recebeu a denúncia, reuniu provas e conduziu o caso para a condenação dos militares e policiais envolvidos, mas o poder político apoiado pelo parecer do Procurador-Geral da Nação (um jurista de renome, Sebastián Soler) e pela Corte Suprema, que, em decisão unânime, retirou-lhe a competência em favor da justiça militar, argumentando que, quando os fuzilamentos foram executados, a lei marcial já tinha sido promulgada (o que era falso e foi comprovado pela declaração judicial do próprio Chefe da Polícia).

⁵ “A prova reunida em vários meses de investigação permitiu que eu acusasse Fernández Suárez de assassinato, coisa que fiz, incansavelmente, sem que ele se dignasse a quererlar contra mim. Havia algo, no entanto, que faltava a essa prova, e era o proceso instruído pelo juiz Belisario Hueyo em La Plata, em consequência da denúncia de Livraga. Eu conhecia o teor geral desse processo, mas só consegui uma cópia fotográfica do mesmo após a publicação da primeira edição deste livro (1957). Pude, então, confrontar as duas investigações, a que fez o juiz e a que eu fiz. Elas praticamente se superpõem e se completam. Em alguns aspectos, a minha era mais detalhada: incluía declarações

O prólogo da *Operação massacre* da edição de 1972 é mais do que uma referência à origem da investigação.

Walsh fala do massacre, de si mesmo, do escritor e jornalista que era e do impacto emocional e ideológico que o fez outro. É um exercício fascinante descobrir os diferentes planos que se conjugam nesse texto, antecipando a totalidade do romance, e o quanto dramaticamente, desde o início, verdade e ficção fluem em paralelo.

Não há descanso para o leitor que se sente identificado e comprometido com os que morrem e com os que sobrevivem; indignado com os assassinos e com seus cúmplices e constrangido porque sabe que não pode fugir do que Walsh quis evitar:

Escrevi este livro para que fosse publicado, para que *agisse* [...] Investiguei e relatei estes fatos assombrosos para leva-los ao conhecimento do público da forma mais ampla possível, para que inspirem espanto, para que nunca mais tornem a se repetir (2010, p. 205-206).

A primeira notícia dos fuzilamentos clandestinos de junho 1956 chegou a meus ouvidos de forma casual, no fim desse ano, num café de La Plata, onde jogávamos xadrez, falávamos mais de Keres ou Nimzovitch do que de Aramburu e Rojas, e a única manobra militar que gozava de renome era o ataque à baioneta de Schlechter na abertura siciliana.

Nesse mesmo lugar, seis meses antes, fôramos surpreendidos certa meia-noite pelo tiroteio próximo com que se iniciou o assalto ao comando da 2ª. Divisão de Exército e à chefatura de Polícia, quando da fracassada revolução de Valle. Recordo que saímos dali atropeladamente, os jogadores de xadrez, os jogadores de voltarete e os frequentadores ocasionais, para ver que festejo era aquele, e que, ao nos aproximarmos da praça San Martin, íamos ficando mais sério e éramos cada vez menos numerosos, até que me vi sozinho quando atravessei a praça, e de novo acompanhado por um punhado de gente quando entrei na estação de ônibus, inclusive um negro com uniforme de vigia que se entrincheirara atrás de uns pneus e dizia que, com ou sem revolução, não iam lhe tirar a arma, que era um notável Mauser de 1901.

Recordo que depois voltei a ficar sozinho, na rua 54 às escuras, onde três quadras mais adiante devia estar minha casa, a que queria chegar e finalmente cheguei duas horas mais tarde, em meio ao perfume das tílias que sempre me punha nervoso,

assinadas pelos sobreviventes Troxler, Benavidez e Gavino, que estavam na Bolívia e não puderam prestar depoimento ao Dr. Hueyo; entrevistas com Horacio di Chiano, Torres, 'Marcelo' e dezenas de testemunhas menores que não passaram pelo gabinete do juiz; e uma cópia fotostática do livro de locutores da Rádio do Estado, estabelecendo a hora em que foi promulgada a lei marcial. Noutros aspectos, o processo Livraga vai muitomais longe do que eu poderia ter imaginado. Além de ser a história oficial do caso, contém as confissões dos executores materiais. É, pois, esse processo que invoco como prova a partir da segunda edição do livro (1964)" (Walsh, 2010, p. 156).

aquela noite mais que as outras. Lembro-me da incoercível autonomia de minhas pernas, a preferência que demonstravam, a cada intersecção de ruas, pela estação de ônibus, à qual retornaram por conta própria duas ou três vezes, mas cada vez de mais longe, até que não precisaram mais voltar porque tínhamos cruzado a linha de fogo e estávamos na minha casa. Minha casa era pior que o café e pior que a estação de ônibus, porque não havia soldados nos terraços, na cozinha e nos quartos, mas sobretudo no banheiro, e desde então tomei aversão por casas situadas defronte de um quartel, comando ou delegacia de polícia.

Também não me esqueço de que preso, encostado na persiana, ouvi um conscrito morrer na rua e aquele homem não disse: «Viva a pátria!», mas: «Não me deixem sozinho, filhos da puta!».

Depois, não quero me lembrar mais, nem da voz do locutor na madrugada anunciando que dezoito civis tinham sido fuzilados em Lanús, nem da onda de sangue que submergiu o país até a morte de Valle. Tenho demais para uma só noite. Valle não me interessa. Perón não me interessa, a revolução não me interessa. Posso voltar ao xadrez?

Posso. Ao xadrez e à literatura fantástica que leio, aos contos policiais que escrevo, ao romance “sério” que planejo para dentro de alguns anos e outras coisas que faço para ganhar a vida e as quais chamo de jornalismo. A violência salpicou-me as paredes, há buracos de bala nas janelas, vi um carro metralhado e dentro dele um homem com os miolos à vista, mas foi somente o acaso que me pôs isso diante de meus olhos. Poderia ter ocorrido a cem quilômetros, poderia ter ocorrido quando eu não estava.

Seis meses mais tarde, numa sufocante noite de verão, diante de um copo de cerveja, um homem me diz:

– Um fuzilado está vivo.

Não sei o que chegou a me atrair nessa história difusa, distante, eivada de improbabilidades. Não sei por que pedi para falar com aquele homem, por que estou falando com Juan Carlos Livraga. Mas, depois sei. Olho esse rosto, o buraco na bochecha, o buraco maior na garganta, a boca esfaçada e os olhos opacos, onde ficou pairando uma sombra de morte. Sinto-me insultado, como me senti, sem o saber, quando ouvi aquele grito lancinante atrás da persiana.

Livraga conta para mim sua incrível história; creio nela no ato.

Assim nasceu aquela investigação, este livro [...] Daí em diante, não pensarei noutra coisa durante quase um ano [...] e a todo momento as figuras do drama retornarão, obsessivamente (2010, p. 13-15).

IV.

O subtítulo de *Operação massacre* poderia ser "o impossível é verdade" ou, melhor, "Há um fuzilado que vive ou o impossível é verdade".

Em um romance "há muitas vozes e personagens que falam, há documentos, mas parece que ninguém vai narrar" (Piglia, 2016, p. 121).

A relação entre romance e narrativa é o narrador. Segundo Benjamin, uma figura que já Flaubert "vai minar a posição de autoridade e garantia de verdade". Tanto é assim que, nas obras de certos autores, ocorre "a elisão ou esvaziamento do lugar do narrador" (Piglia, 2016, p. 211).

Algo disso também acontece no processo judicial. Há diferentes vozes, personagens que falam, documentos que são oferecidos, adicionados, exibidos para seu reconhecimento.

Ademais, se no julgamento quem narra é o juiz, hoje seu relato não gera confiança nem respeito. Esse desvanecimento do personagem acarreta consequências sérias e imprevistas ou impossíveis a partir dos códigos que ordenam a narrativa processual.

Walsh já o advertia: "Minha experiência pessoal com os juízes, como jornalista, nunca foi muito animadora. Poderia nomear uma dúzia, entre os que conheço, como indivíduos parciais, incompetentes ou simplesmente corrompidos. Prefiro assinalar, como exemplo de decisão, rapidez e eficiência, a atuação do juiz Hueyo neste caso" (2010, p. 156).

A ficção jurídica é o *caminho real* para acessar a verdade: da ficção jurídica à não-ficção do real. Um real que também é exibido como inquestionavelmente verdadeiro. Toda essa série de operações ocorre "naturalmente" ao longo da investigação e do julgamento e é concluída com a decisão (sentença). E, como o fuzilado que não morreu, a sentença consagra a impossibilidade como única verdade.

Existe um efeito retrospectivo na escrita, isto é, sua capacidade de "agir" agora e para trás (ressignificar, predispor, re-ferir); e um efeito "verdadeiro" na "escrita jurídica", compartilhado (em termos de investigação) com certo jornalismo e certa literatura, isto é, a construção não só do fato, mas de uma autoridade que é "externa" ao fato construído; e esse caráter, por falta de termo melhor, "tramado" do discurso jurídico: uma "trama" de disciplinas e saberes que não são expostos como tal e uma "trama" (nó, ponto cego, obstáculo: real) de poderes sociais não evidenciados e muitas vezes não evidenciáveis.

As narrativas processuais são organizadas através da vinculação seletiva do factual, do normativo... e muito mais. A rede de sentidos que compõe a trama consegue aparecer como puro direito, metabolizando os muitos discursos sociais que lhe dão consistência e dizem a "verdade".

Cabe aqui Foucault quando, quase com ironia, denuncia a obscura tessitura entre discurso jurídico e verdade, sob a forma de um problema:

ou, melhor, um nó amarrado de forma mais ou menos estranha pela pergunta: qual é o lugar e o papel do *Dizer verdadeiro* na prática judicial? [...] Trata-se dos procedimentos de instrução ou da fundamentação da sentença, do recurso às testemunhas ou aos peritos, das alegações ou das declarações de culpabilidade, da interpretação da lei ou da consideração dos costumes ou dos dados econômicos, a prática judicial concede um lugar considerável ao *Dizer verdadeiro*, assumindo formas extraordinariamente distintas [...] Digamos, sem qualquer agressividade: a verdade não facilita a vida ao direito e sobretudo ao direito penal (Foucault, 2014, p. 31).

Numa investigação jornalística, como num romance policial, existe um "fato" real ou misterioso que se constrói. O estilo com o qual é construído produz efeitos diferentes; tanto os dados que são eleitos quanto os ignorados ou ocultos alinhavam a "trama", relacionando, "seletivamente", os motivos que explicam o que aconteceu:

Assim como na literatura fantástica [...] busca-se o impossível, e a construção do enigma pressupõe descobrir um elemento que parece impensável e reconstruir as razões pelas quais parece impensável. *Operação massacre* é isto: um evento que não tem explicação, cuja causalidade se impõe reconstruir, porque foi deslocada ou distorcida por um trabalho de ocultação realizado pelo poder político (Piglia, 2016, p. 199).

Isso acontece também no processo judicial. O "tipo de construção" ou "o estilo", se o quisermos, facilita a descoberta "de um elemento que parecia impossível" ou, ao contrário, leva a descartar todas as evidências que permitiriam a sua "existência", garantindo assim a impossibilidade de questionar o que parecia verdadeiro ou "mais verossímil"?

Construir a realidade e torná-la crível é produção discursiva sujeita a regras que ativam algumas rubricas e estratégias narrativas e excluem outras. Aquelas que são válidas para o mundo do direito são peculiares, sutis e rigorosas, mas sempre permeadas pela polissemia das palavras e pela resignificação dos textos, visto que – como é inevitável – nem aquelas (as palavras) estão soltas nem estes (os textos) estão isolados.

Como disse Marí:

Com quais categorias conceituais devemos explicar a presença, no campo da produção semântica do direito, de

outros discursos que, apesar de diferentes em sua origem, forma e função, o determinam e fixam as condições de sua aparência material?

Qual é o princípio de controle da produção do discurso jurídico que faz com que esses outros discursos, depois de terem intervindo como trama ou urdidura no momento de sua constituição, desapareçam do produto final formado ou sejam relegados à esfera evanescente e secundária de simples "auxiliar"?

Qual é a regra de formação do discurso jurídico que, ao mesmo tempo, entrelaça e filtra outros discursos, incorpora-os e expulsa-os do seu domínio, aplica-os e os enfraquece, integra-os e os frustra, organiza seu campo semântico com eles e depois os ignora, para atingir a identidade de sua especificidade? (1993, p. 252).

Tanto a literatura de não-ficção quanto o discurso jurídico (investigação, julgamento, sentença) são marcados pelos grandes relatos sociais e pela incidência brutal e distorcida daquilo a que os meios de comunicação de massa aludem ou evitam no seu próprio discurso. Ambos compartilham "o tratamento de um elemento documental, de uma história da vida real e do contraste entre essa história documental e a voz ficcional que a refere" (Piglia, 2016, p.151).

Há mais semelhanças: a relação entre texto e imaginário social, o lugar da utopia, da verdade e da ficção que Piglia formula em relação à literatura de não-ficção aplica-se ao discurso jurídico:

Não é possível definir o funcionamento do gênero sem levar em conta a tensão que o romance mantém, desde sua origem, com esse campo do imaginário coletivo que é a ilusão social. Numa sociedade, adquire muita importância o que ainda não é, o que não existe, aquilo de que se fala seja porque não se deseja que exista seja porque se deseja. Esse lugar é basilar: é o lugar da utopia, mas é, também, o do procedimento do terror – se pensamos no discurso estatal, que tende a construir o possível sobre a base do medo. No discurso estatal de nosso país, o que ainda não é costuma funcionar como retorno. O medo do futuro é construído com base na possibilidade de ser igual ao passado. Na política, o discurso do possível tende a ameaçar com o que já foi (Piglia, 2016, p. 62).

Parafrazeando Lacan, Piglia escreve:

a verdade tem a estrutura de uma ficção em que outro fala. É preciso criar, na linguagem, um lugar para que o outro possa falar. A literatura seria o lugar em que é sempre outro quem fala. Parece-me, então, que poderíamos imaginar que há um estilo em Walsh que eu chamaria de deslocamento, a distância. Deixar o centro, deixar que a linguagem fale também na borda, no que é ouvido, no que chega do outro (Piglia, 2016, p. 80).

V.

A questão do fim ou dos finais é o que eu gostaria de mencionar agora; trata-se, apenas, de um esboço para continuar pensando.

Walsh escritor, jornalista, militante político, amante e autor de romances policiais era também um importante jogador de xadrez.

Não são sem razão, pois, as alusões ao jogo que ele inclui no prólogo de *Operação massacre*.

Figueras explora esse lado da personalidade de Walsh: menciona o "endgame", o momento final do jogo de xadrez, quando restam poucas peças sobre o tabuleiro, e coloca na boca de Walsh as seguintes palavras:

– Para muitos parece um momento opressivo – disse ele –, porque eles se concentram nas limitações: as peças que perderam, a angústia diante do tabuleiro vazio. Mas, ao mesmo tempo, é o momento em que um simples peão tem mais possibilidades de coroar-se, de converter-se na peça mais poderosa do tabuleiro (Figueras, 2017, p. 255).

Walsh se pergunta, no prólogo, se poderia voltar para o jogo de xadrez e responde que pode fazê-lo. No entanto, não é tão simples: não há retorno possível. Walsh colocou-se num caminho sem volta que implica (de alguma forma) a aceitação de que isso-que-se-faz (literatura ou justiça) promove mudanças que impedem de voltar a ser o mesmo. Também de que, podendo ser um jogo – com suas regras, linguagem, personagens etc. – e voltando ao xadrez, esse jogo não é um jogo puramente intelectual, não é o xadrez de Borges e de Sherlock, o mistério do quarto fechado, essa equação, mas um xadrez à la Marlowe, no qual as peças desempenham o papel de peças, ou seja: em que as peças não são "só uma peça", e as regras são válidas, mas também têm prazo (expiram ou caducam, têm história, fazem política); no qual a "verdade" importa menos do que a possibilidade de estabelecê-la (a partir de outro jogo, o jogo do poder).

Operation massacre é um texto que permite discutir sobre como se termina uma história... por que o término...

Isso está ligado a outro problema central na discussão da forma: como se termina uma história? Qual é o seu final? [...], porque o desfecho é um modo de dar forma à experiência. Em torno desse problema, que vincula forma e experiência, podemos analisar a relação entre romance e narração (Piglia, 2016, p. 51).

Os vários epílogos, por um lado; a incerteza do que acontecerá com a investigação e sua divulgação; o destino da denúncia judicial, a

intervenção política no processo; os documentos que aparecem e os traços que mudam o curso dos eventos e suas consequências (o recibo da delegacia, a fotocópia da página 51 do livro dos locutores da Rádio do Estado ...) exibem, de forma angustiante, o "problema central" do final de *Operação massacre*:

Como terminar?

Porque começar, qualquer um começava. Tudo o que faltava era deixar-se levar pelo capricho ou por um impulso. Levantar uma mão. Dar o primeiro passo. Digitar uma frase. Acionar a câmera. Liberar um acorde. Fazer amor.

Mas, e depois? Como se conduz esse potro que dispara através de um terreno incerto? Pode-se dirigi-lo com consciência ou deve-se, antes, fechar os olhos e resignar-se diante da possibilidade de que tudo fracasse?

Ninguém controlava nada. É por isso que o homem esforça-se na criação de universos limitados, sobre os quais tem a ilusão de domínio. Coisas como a literatura ou o xadrez. Quanto tempo havia transcorrido desde a sua última partida? Tinha a sensação de que perdera o knack para o jogo. Ao colocar-se diante de um tabuleiro seria também auxiliado pelo impulso da beleza a não sucumbir à vertigem do caos?

Os meses dedicados à investigação o educaram na natureza entrópica do universo. Era parte de um sistema em estado precário de equilíbrio, que pendia para a perda de energia. A única dúvida era o tempo que o sistema levaria para se desintegrar, mas nunca seu destino.

Seu percurso poderia ser útil para representar uma aula sobre o tema. Ele tinha sido um homem relativamente feliz, até que uma decisão impulsiva desencadeou a cadeia de eventos que conduzia à sua desintegração (Figueras, 2017, p. 353-354).

CONCLUSÃO

O final de *Operação massacre* (ou seus finais possíveis), como o fim de um processo, implica decisões sucessivas e gera consequências literárias, pessoais e jurídicas que atravessam os protagonistas e o coro, que desnudam um momento e um espaço do real e dos textos.

Isso inevitavelmente ressignifica tudo que veio antes, o que aconteceu e o que poderia ter sido... se o final fosse outro. Tenho a convicção de que, aqui, abre-se uma perspectiva apaixonante para se pensar o quanto há de ficcional na conclusão de um processo e surge a questão que eu me formulei: as narrativas processuais toleram um final aberto?

Gostaria de ter avançado na minha análise. No entanto, o poder literário e político da literatura de não-ficção de Rodolfo Walsh é difícil de superar.

Voltar às páginas de *Operação massacre* foi como uma armadilha comovente da qual não pude sair e ficará para outra oportunidade aprofundar essa análise que aqui apenas sugeri.

REFERÊNCIAS

FIGUERAS, Marcelo. *El negro corazón del crimen*. Buenos Aires: Alfaguara, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Obrar mal, decir la verdad: La función de la confesión en la justicia*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2014.

LINK, Daniel. Leyendo «Operación Masacre». Disponível em: <<https://www.clubensayos.com/Informes-de-Libros/Leyendo-Operaci%C3%B3n-Masacre/117843.html>>. Acesso em: 25 set. 2017.

MARÍ, Enrique. *Papeles de filosofía*. Buenos Aires: Biblos, 1993.

PIGLIA, Ricardo. *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

WALSH, Rodolfo. *Operação massacre*. Trad. de Hugo Mader. São Paulo: Comp. das Letras, 2010.

Idioma original: Espanhol

Recebido: 31/10/17

Aceito: 19/12/17