

# Reportagem a Descoberto

SÉRGIO CAPARELLI \*

**RESUMO:** Analisa as relações da reportagem com a história e a literatura. Para isso, o autor retoma a reportagem *Operación Masacre* de R. WALSH, sobre um massacre ocorrido em La Plata, em 1956, na Argentina, numa antevisão das ditaduras militares recentes daquele país.

**DESCRITORES:** Imprensa  
Política  
História  
Literatura  
Press  
Politics  
History  
Literature

**ABSTRACT:** This paper analyzes the relations between the report, history and literature. For doing so, the author takes again the report "Operation Massacre" by R. Walsh, about a massacre occurred in La Plata, in 1956, in Argentina, that showed a foresight of the recent military tyrannies of that country.

## 1 INTRODUÇÃO

Operação massacre, um dos textos mais importantes da literatura argentina, foi reeditada após a queda do Governo militar, dez anos após sua censura. Muita gente, mesmo naquele país, acredita que o título refere-se a algum massacre perpetrado pelos epílogos do estado terrorista ali instalado em março de 1976, no qual os pequenos e grandes massacres provocaram a morte de mais de 10 mil pessoas.

Rodolfo WALSH, na verdade falava de um outro massacre, ocorrido nos anos 50.

---

\* Professor do Departamento de Comunicação da FABICO/UFRGS. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de Paris, França.

Após essa reedição, parte da juventude argentina não escondeu sua perplexidade de como um livro de 200 páginas, relatando a morte de *apenas* 34 pessoas, pudesse levantar tamanho clamor. A perplexidade é compreensível pois os jovens de 25 anos já estavam acostumados à exumação de cadáveres às centenas, nas matanças perpetradas pelo regime militar. E não compreendiam muito bem por que 34 mortos especiais provocaram, tanta paixão, dentro e fora do livro.

Talvez esteja aqui uma das chaves que explicam a *Operação massacre*: o seu caráter prospectivo, seu caráter de antevisão. Alguém já disse que a história quando se repete, o faz na forma de farsa. O caso argentino foi bem diferente. Primeiro a história surgiu como farsa e só na sua repetição — dez mil mortos — assumiu feições de tragédia? Mas de que se tratou realmente *Operação Massacre* e quem foi Rodolfo WALSH? Em que a *Operação Massacre* de 1956 tem o caráter de farsa, antevendo a tragédia? E por que esta reportagem é uma das maiores até hoje escritas?

## 2 O ESCRITOR E A REALIDADE

Rodolfo WALSH tinha uma paixão na vida: a literatura. Ele já havia escrito alguns livros de contos policiais *Um quilo de ouro* (1967) ou textos de teatro *A granada* e *A batalha* ou *Essa mulher* que começou a escrever em 1961 e terminou em 1964. Principalmente nos livros policiais, ele criava temas onde se sucediam detetives, juízes, torturadores, torturados. Mas, depois de escrever *Operação Massacre*, onde esteve em contato com heróis de carne e osso, torturadores, torturados, delatores e policiais, ele concluiu que seus antigos personagens eram apenas fotos mal reveladas(7). Tratava-se, aqui, das relações entre a criação/ ficção e a realidade. Investigando os meandros do poder, ele também, como muitos autores de literatura de não-ficção havia descoberto o tempo, personagens, o enredo e o ritmo da realidade ultrapassavam a imaginação. Ou então, história que vai além da fantasia. E essa história começa de maneira casual. É o próprio WALSH quem relata que no início de 1956, perto da meia-noite, os moradores de La Plata tinham sido surpreendidos por um tiroteio, que marcou o assalto ao comando da Segunda Divisão e do departamento de polícia, na fracassada revolução de Valle. Esse golpe frustrado nada mais foi que uma tentativa dos partidários de Juan Domingo Peron para retornar ao poder, após o golpe que dele os havia alijado em setembro de 1955. Ele de maneira indireta, tinha vivido a tentativa de insurreição por que sua casa ficava próxima à chefatura de polícia atacada.

“Mi casa era peor que el café y peor que la estacion de ómnibus, porque habia soldados em las azoteas y em la cocina y en los dormitorios, pero principalmente en el baño, y desde entonces he tomado aversión a las casas que estan frente a un cuartel, un comando o un departamento de policia. Tampouco olvido que, pegado a la persiana, oi a morir a un concripto en la calle y ese hombre no dijo: “No me dejen solo, hijos de putas” (12, p.11).

As explicações de WALSH no início de *Operação massacre* exprimem um ponto de vista singular que permeia todo o livro. Ele não pretende em nenhum momento escrever a grande obra sobre a revolta frustrada de Valle, do alto de uma cátedra, em que a história é vista como a obra de grandes homens. Ele não é o escritor solene, compungido, que irá perscrutar os desígnios do Estado que paira acima dos interesses de classe. Não. WALSH não tem essa ambição. Ele não busca os grandes heróis. Aliás, no epílogo de sua narrativa (12, p.192-213) ele explica porque buscou e relatou apenas a prisão e o fuzilamento absurdo de algumas pessoas, muitas ignorando até mesmo o que se passava. Por isso ele não narra os outros fuzilamentos de militares, como os do Cel. Cogorno ou o General Valle que talvez, esses sim, morressem dando vivas à pátria. O propósito de WALSH é o cidadão anônimo, perplexo diante da máquina do poder, os marginalizados.

A história poderia ser resumida em poucas linhas: uma noite, quatorze (?) pessoas estão reunidas numa casa em La Plata para ouvir pelo rádio a transmissão de uma luta entre os boxeadores Lause e Loayza. A partida começa e todos estão atentos a cada lance. Chega a polícia perguntando por Tanco. Leva-os a uma delegacia, sem dizer de que são acusados. Passam por interrogatório. Ficam sabendo que há uma tentativa de golpe. Entram no ônibus para serem libertados. Param num descampo e são fuzilados. Sete escapam.

A simplicidade da trama esconde no entanto, um universo Kafkiano real. É claro que uma leitura de Kafka e WALSH mostram pontos incomum, opostos mesmo, já que o tribunal invisível que condena o bancário Joseph K. à morte pode ser interpretado como um tribunal interior, que cada um traz dentro de si. Em todo o processo predomina um clima de pesadelo e de sonhos, as ações desenvolvendo-se numa espécie de câmara lenta, de uma atmosfera brumosa e impalpável.

Mas a simplicidade da trama de WALSH, de um tribunal invisível que condena diversos Joseph K. à morte, da existência de um personagem terrível que causa sua prisão (Tanco, onde está Tanco? — grita o oficial que comandava a operação), a liberdade prometida até o desvio para um terreno baldio e o fuzilamento, tudo isso esconde uma realidade além da ficção, um mundo mais absurdo que a fantasia, já que real, de homens reais que sangram e morrem, de tribunais invisíveis que emitem sentenças reais pelo rádio, e de resto, um mundo de pesadelo e de sonhos e de fatos absurdos, tanto mais terríveis porque integram o mundo objetivo.

## 2.1. Kafka e a Operação massacre

O processo argentino de 1956, em La Plata, situada na grande Buenos Aires, a que imaginariamente Kafka teria acesso, revelaria um tempo que se contrai, um tempo feito acontecimentos a se sucederem, inexoravelmente, em que os protagonistas sabem antecipadamente que vivem um processo, apesar dele não existir factualmente (bem diferente do de Kafka, que ao acordar tem consciência do processo aberto contra ele) e que nas poucas horas em que vivem esse processo, ignoram de que são acusados, como ainda ignorarão ao serem levados ao massacre.

Se *O Processo* de Kafka situa-se entre as grandes obras, por trazer para o livro valores universais e, de certa maneira, vislumbrando com sua sensibilidade a crise de valores por que passa o homem moderno, perplexo diante do mundo e condenado "a priori" por seus tribunais cotidianos, a mostrar-lhe a marca permanente do pecado original, o processo de WALSH vai além. Kafka anteviu a crise do homem do século XX e WALSH, a crise real do cidadão perante o Estado em 56, numa previsão da tragédia dos anos 60 e 70. Torrieri Guimarães, ao falar de Kafka, explica que apesar do clima de pesadelo e de sonhos, os acontecimentos são mostrados como normais. Já na linguagem de WALSH essas ações são ainda mais contraditórias, porque o absurdo do real objetivo é narrado sem paixão, como um observador do cotidiano, ou como os ponteiros do relógio indicando horas, sem interpretá-las. Aliás a reconstituição nos mínimos detalhes dos instantes que precederam o massacre, com o foco da narrativa centrado em cada um dos protagonistas, até os passos posteriores, em que os sobreviventes narram seus medos, suas perplexidades, ou, finalmente, a peregrinação dos familiares em busca de informação, tudo isso assume na narrativa de WALSH um tom cotidiano, banal mesmo. Essa banalização do medonho, do absurdo é parte dessa prospecção do futuro que fez de WALSH um dos mais finos historiadores, sem pretender uma narrativa histórica, mas apenas jornalística, pois o que ele escreve é uma grande reportagem. Ele poderia, por exemplo, ter procurado enquadrar esses acontecimentos num contexto mais amplo, que os explicasse. É bem verdade, por exemplo que ele relaciona os acontecimentos narrados com a revolução de Valle e Tanco:

"En junio de 1956, el peronismo derrocado nueve meses antes realizo su primera tentativa seria de retomar el poder mediante un estallido de base militar con algun apoyo civil activo". (12, p. 192)

A seguir, em pouco mais de três páginas, WALSH explica um pouco mais a revolução, quem dos militares foi fuzilado, alguns dados sobre as proclamações. E só. Ele poderia por exemplo, situar historicamente o massacre, falando sobre os acontecimentos do próprio golpe de meses antes que alijou o peronismo do poder. Acrescentaria que o populismo de Peron encontrava dificuldades no início dos anos 50, muito longe dos 65% do eleitorado após sua ascensão ao poder em 1946. Diria também que as transformações mais fundamentais que proclamava necessário introduzir na estrutura econômica implicava então sacrifícios que o Governo não podia impor, a não ser que se transformasse numa ditadura extremamente rígida (3). E foi justamente isso que tentou o peronismo, perseguindo seus opositores, controlando os meios de comunicação, dando ao partido peronista uma organização vertical. E essa política neo-conservadora praticada na economia no início dos anos 50 provocou ruptura nos grupos que o apoiavam, no Exército que se distanciava, da Igreja que apoiava discretamente o Partido Democrata Cristão, que juntos com a oficialidade do Exército e setores fascistas provocaram sua derrocada em setembro de 1955. WALSH teria igualmente que falar da repressão de Aramburu sobre o peronismo, sobre a classe trabalhadora, privilegiando, como antes de Peron, latifundiários e o setor agropastoril. Rodolfo WALSH teria igualmente que falar da Argentina dependente das exportações, estagnados da nova política liberal-con-

servadora, a desvalorização da moeda e a liberação parcial do comércio exterior para satisfazer o setor primário, além de uma contenção de gastos públicos e achatamento salarial. Mas WALSH não faz nada disso. E deixa claro porque, no epílogo de seu livro:

“Una de mis preocupaciones, al descubrir y relacionar esta matanza, cuando sus ejecutores aun estaban en el poder, fue mantenerle separada, en lo posible, de los otros fuzilamientos cuyas víctimas fueram en su mayoría militares... Este metodo me obligava a renunciar el encuadre histórico, en beneficio del alegato particular. Se trataba de presentar a la Revolucion Libertadora, y sus herederos hasta hoy, el caso limite de una atrocidade injustificada”. (12, p.192)

WALSH deixa então muito claro o tratamento que ele pretende dar aos fatos históricos de 1956. Pela exigência da narrativa histórica ele pretende na verdade quase mesmo a-historizar os fatos, tornando-os acontecimentos singulares, até mesmo descontextualizados do momento histórico político vivido pela Argentina.

Aparentemente, o autor entra em um terreno perigoso, pois ao singularizar o acontecimento, ao dar-lhe um tratamento narrativo com início, meio e fim, à maneira de um conto ou novela tradicional, ao descontextualizar esses mesmos acontecimentos, pois, como ele mesmo diz, procurou fugir do enquadramento histórico, por tudo isso ele corre o perigo de dar três cajadadas e não matar nenhum coelho. Isso não ocorre, porém. Sorte? Não se trata de sorte porque reportagem, literatura e história não são jogos de azar. Na verdade, ele deu uma cajadada matando três coelhos.

### 3 OPERAÇÃO MASSACRE X REPORTAGEM

WALSH escreveu uma grande reportagem, com Operação massacre. Mas o que, efetivamente, é uma grande reportagem? Os manuais de jornalismo e das agências de notícias são claros quanto às técnicas de escrever uma boa reportagem, para jornal, multiplicando fórmulas do gênero *homens mordendo cachorros são germes de boas reportagens*.

No momento em que abandonássemos as fórmulas já consagradas pela indústria cultural, em que o valor de uma ou notícia ou reportagem está sempre relacionada com o destinatário final, isso é, o leitor, correríamos o perigo de falarmos apenas em objetos ideais, que se publicam em jornais inexistentes. Acreditamos, no entanto, que esse valor apostado ao conceito, a partir de uma inferência do que o leitor entende por reportagem, e principalmente, boa reportagem, teria maior sentido se aplicado a notícia. Com a reportagem funciona de maneira diferente porque o autor participa dela mais pessoalmente, deixando aqui e ali rastros de sua idiosincrasia e de sua visão de mundo. A reportagem permite, enfim, que o próprio tratamento dado ao assunto, o estilo empregado ou a paginação produzam sentido. Queremos dizer com isso que o autor, e seus valores, estão presentes na reportagem e que ela, de certa maneira, transcende ao fato narrado para surgir como um universo de valores dentro dos quais gravita o acontecimento narrado. Conforme o tratamento dado, podemos traçar uma série de características de uma reportagem.

E não vamos procurar essas características nos manuais da Associated Press (AP) ou United Press International (UPI), mas retomar, mesmo que seja apenas um exercício reflexivo, o que fala G. LUKACS sobre o que é reportagem!

“A reportagem é uma forma absolutamente justificada e indispensável de publicidade... Em seu aspecto real, cria uma verdadeira união — ajustada a seus fins especiais — entre o geral e o especial, entre o necessário e o casual. Porque a verdadeira reportagem não se contenta em representar simplesmente os fatos; suas narrações sempre formam um conjunto, descobrem as causas, provocam deduções (devido a ela, a dialética materialista, como base ideológica, confere à reportagem algumas possibilidades que não lhe são dadas no campo burguês). Mas a união dos fatos e suas relações, também do especial e do geral, do individual e do típico, do casual e do necessário, apresenta-se aqui sob um princípio diferente do que se dá na literatura...” (6 p.123)

O texto jornalístico, e principalmente o texto do “fait-divers”, presta-se muito ao sensacionalismo. Como BARTHES observa muito bem em *Crítica e Verdade*, (2, p.57-67) são verdadeiras estórias narradas a partir de personagens que agem em um espaço e tempo fechados, como acontecimentos singulares, sem projeções em um contexto. Existem portanto como textos fechados. Se ficássemos apenas nessa característica, diríamos que, neste caso, WALSH, opta por uma das variedades de texto fechado, de vertente sensacionalista, e que ele o faz conscientemente, ao abandonar o enquadramento histórico. Porém BARTHES diz mais, ao tratar do “fait-divers” pois, para ele — e nisso estamos de acordo — os fatos políticos pela sua essência, nunca se transformam em narrativas fechadas e sempre trazem implícito um contexto, uma dimensão histórica. A narrativa do assassinato de Lincoln ou de Kennedy sempre vão além da morte de Al Capone, mesmo que esta última narrativa possa trazer em si um enquadramento sociológico, e mesmo político. Aqui o texto de WALSH transcende, vai além, mesmo que ele se fixe em personagens singulares mas de uma história dificilmente singular pois que remete a um momento histórico específico da Argentina. Esta é uma primeira qualidade do texto enquanto grande reportagem. Mas há outra. No momento de sua publicação, a reportagem assume um estatuto de denúncia e, como denúncia, invariavelmente traz em si uma dança frenética do que remete o geral ao particular e vice-versa. Ela, a reportagem, se planifica a partir de seus desdobramentos, provocado pela primeira pedra lançada na superfície tranqüila: sua publicação num jornal sensacionalista impresso num porão da Rua Leandro Alen.

“Y la historia sale, es un tremolar de hojistas amarillas en los kioscos, sale sin firma, mal diagramada, con los títulos cambiados, pero sale. La miro con cariño mientras se esfuma en diez millares”. (12, p.13)

Uma folha sindical, mas alguém a lê discute, até que um juiz mais corajoso aceita um processo. As dificuldades deste processo compõe a última parte do livro. E o que no jornalismo chama-se suite ou acompanhamento do fato que se desdobra, repercute, e que exige nova pesquisa. Aqui igualmente o trabalho do

repórter transforma uma narrativa que poderia ser singular para um campo global, na luta pelo abafamento do caso, mesmo que apesar das evidências, o coronel Suarez não seja condenado.

“Na boa reportagem se representam o caso individual, o fato, em uma segunda vivência sensível, concreta e individualizada, e em certas ocasiões, até mesmo configurações. Este caso individual representado e eventualmente configurado é aqui apenas um exemplo e ilustração para a conexão geral, apresentada da forma mais ou menos científica mas em todo caso conceitual, documentada (com uma base estatística), e motivada pelo entendimento discursivo. Porque a reportagem tem unicamente a intenção de convencer com bom entendimento que as deduções que tira fatos são exatas” (6, p.124).

Esta qualidade, mais do que nunca, transparece numa obra de WALSH. E faz parte de seu projeto inicial, de separar este fuzilamento daquele contra os militares, pois assim se mostraria claramente seu caráter injustificado e mesmo absurdo. E tudo é narrado de uma forma detalhada, objetiva, com todos os escuros aclarados. Tudo muito bem documentado, já que os sobreviventes ali estavam para comprovar. Os fatos relatados não existiam na mente de um escritor ou de um jornalista que lutava para a transformação do mundo mas de um cientista criterioso que seleciona, ordena, prova, comprova e que nesta ação o faz isento de partido — a não ser, é claro, a parcialidade inerente até mesmo ao cientista diante do objeto analisado, pois não se trata aqui de uma narrativa a-humana.

-Em terceiro lugar, a reportagem de WALSH é prenehe de emoção, pois o próprio projeto de texto traz em si os sentimentos mais profundos pelas classes sociais sem vez. A descrição dos personagens, a reconstituição de cenas, as palavras lançadas aqui e ali a um Gavino, a um Giunta, Tizaso, a um Carranza, mesmo que reais, objetiva, parecem dedos ágeis tocando as cordas mais sensíveis de nossos sentimentos.

“Sobre los cuerpos tendidos en el basural a la luz de los faros donde hierve el humo acre de la pólvora, flotan algunos gemidos. Un nuevo crepitar de balazos parecen concluir con ellos. Pero se pronto Livrago, que signe inmovil e inadvertido en el lugar en que cayó, escucha la voz desgarradora de su amigo Rodriguez, que dice:

“— Matenme! No me dejen así! Matenme! y ahora sí, tienen piedad de él y lo ultiman”. (12, p.99)

Esta exigência de narrativa envolta pela emoção, que fala a todos sem clichês, a narrativa padrão tão cara à esquerda, é reconhecida por GRAMSCI ao tratar de literatura (4).

Diz ele que as narrativas burguesas sabem *tocar* mais o homem simples que as de intelectuais da esquerda prontos a utilizar chavões políticos. WALSH foge desses chavões, humaniza um texto que, ao lado de uma investigação criteriosa, só pode chamar a uma praxis e não à contemplação.

#### 4 OPERAÇÃO MASSACRE X LITERATURA

Como apontamos antes, é inútil discutir se um texto jornalístico pode ser igualmente um texto literário, especialmente se aceitarmos a definição de Scholles e Kellog estabelecendo um diagrama em que uma linha simboliza a literatura, situando-se num extremo a literatura empírica e no outro a literatura de ficção. É claro que a literatura de ficção, especialmente o romance, foi e continua sendo submetido a críticas e inclusive a obra de WALSH serviu para alimentá-la quando Ricardo PIGLIA (8, p. 33) afirmou que o conto, a ficção e o romance eram a arte literária de uma classe e de uma época, mas que um novo tipo de sociedade, com novas formas de produção, exigiria um novo tipo de arte mais documental, muito mais cingido ao que pode ser mostrado. Se o romance é a arte literária por excelência da burguesia, não é menos verdade que suas origens podem ser encontradas muito mais longe e que ele é o herdeiro do fazer literário grego, e que as artes, ou formas expressão artísticas sobrevivem nas novas artes. O Cinema muito tem da literatura e do teatro; a reportagem, enquanto narrativa, herda muitas técnicas da literatura e igualmente do discurso científico, enquanto método e estilo. Num segundo momento, as afirmações de PIGLIA parecem ressonâncias de uma discussão acirrada nos Estados Unidos, após as publicações de obras de Norman Mailer, Truman Capote, Gay Talese, John Didion, e sobretudo Tom Wolfe, quando se insistiu na morte do romance e no surgimento da literatura empírica como expressão da segunda metade do século XX. A verdade é que passados muitos anos, o romance prossegue sua trajetória como expressão artística — se bem que não a única — e os arroubos do chamado novo jornalismo tenham se tornado menos nítidos.

Por outro lado a característica maior do emprego da técnica literária na produção de textos jornalísticos na América Latina, seja WALSH ou no Brasil, acontece em um momento político de importância que embebe a narrativa. Seja a *Operação Massacre*, seja João Antonio, Valerio Mainel, José Louzeiro, Marcos Faerman, há sempre um sentido de oposição, de denúncia contra o militarismo e os estados terroristas do Cone Sul.

Apesar de ter sempre em mente escrever um grande romance WALSH, tem a certeza de que:

“El testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedican a la ficción”. (11, p. 33)

E por isso que em sua obra põe todo o ardor criativo, na garimpagem de palavras mais resplandecentes para narrar os fatos mais horríveis, tornando-se o livro, afinal uma metáfora incubada, que se materializaram anos mais tarde. E é também por isso que ele volta-se para seus personagens e brinca com eles até que retornem a vida. Ele, como uma câmara, vai pondo-os em movimento para que contem suas histórias. Num primeiro momento, a câmara focaliza Nicola Carranza que naquela noite chega a sua casa no subúrbio de Buenos Aires e é possível que algo o mordesse por dentro: “Nunca lo sabremos del todo. Muchos pensamientos duros el hombre se lleva a la tumba, y la tumba de Nicolás Carranza

ya está reseca la tierra". (12, p. 23) Abraça os filhos, Elena, a mayor deve haver posto a cabeça ao alcance da mão e a pequena Mulia René, de 40 dias, dormia em seu berço. E assim WALSH inicia sua narrativa e o leitor vai conhecendo Carranza, as razões de seu jeito noturno, fugaz. Mas por quê? Tecnicamente, porque WALSH escreve uma reportagem pedindo à literatura recursos técnicos. Quem lê *Operação massacre* percebe o extremo cuidado que teve o autor em uma pesquisa documental, detalhada ao extremo. São pessoas, quinze ao todo, separadas por destinos, e que além da origem social vêm como caramujos suas casas, na direção de um ponto central para novamente renovar a dispersão. WALSH os toma pela mão e os vai mostrando ao leitor, numa focalização híbrida, em que os personagens vão contando suas histórias. O narrador faz porém interferências subitas, para levantar dúvidas ou lançar perguntas, evidentemente no intuito de iniciar um jogo com o leitor, em que se criam focos de tensões e se passa para outras instâncias espaciais ou temporais. Dúvidas, perguntas, personalização dos acontecimentos com mudanças de focos da narrativa têm uma explicação. Em primeiro lugar inexistente o narrador onisciente, tal como aparece freqüentemente nas narrativas jornalísticas tradicionais. As predominâncias de fatores humanos na narrativa emprestam ao texto uma das características da grande reportagem, que, se em outros textos têm o perigo de a-historizar os fatos. Em operação massacre valoriza a operação de WALSH pois é uma *história* no ponto de vista dos deserdados. Os heróis não são engrenagens do poder, figuras abstratas com Estado ou classes sociais mas o homem real, que faz a história. Depois porque as dúvidas são as do locutor-narrador, do narrador empírico, enfim, visto que este narrador não pode se mostrar autônomo dos fatos narrados, integrantes de um universo objetivo real, com tempo e espaço definidos no contexto e que se dá o nome *História*. O narrador de literatura de ficção talvez buscasse respostas às suas dúvidas no seu universo de criação; já o narrador de literatura empírica se vê tolhido nesse campo.

Não há testemunho do que conversam. Só podemos fazer conjecturas. É possível que Garibotti volte a repetir a seu amigo o conselho de Berta Figueroa: Que se entregue. É possível que Carranza, por sua vez, queira lhe encarregar de alguma coisa caso não volte para casa. Talvez saiba da rebelião que se aproxima e que a mencione, ou que diga simplesmente:

"— Vamos a casa de um amigo a escuchar la radio. Van a pasar una noticia..." (12, p. 30)

O certo é que os pontos obscuros, em que a pesquisa não conseguiu preencher, nunca são preenchidos pela ficção, como acontece freqüentemente *no romance-reportagem*. E essa pesquisa, baseada em entrevistas, permite a reconstrução de diálogos onde o narrador se dissimula atrás dos personagens.

"Ella volvió a mirarlo con expresión resignada.

"— Dónde vas?

"— Tendo que hacer. A lo mejor vuelvo mañana.

"— No dormís acá.

"— No. Esta noche no duermo acá.

“Entró en el dormitorio y fue besando a todos los chicos, uno por uno: Elena, Maria Eva, Juan, Nicolás, Carlos Alberto, Berta Josefa, Julia Renée. Después se despidió de su mujer”. (12, p.26)

Utilizando a técnica do romance policial, as dúvidas do locutor-narrador, que poderiam ser tomadas como *defeitos* tornam-se qualidade, pois aguçam a curiosidade do leitor. E, também desse tipo de literatura, WALSH freqüentemente domina e faz uso do que a teoria da literatura denomina *prolepse*, isto é o narrador, ao evocar um acontecimento, evoca outro que lhe é cronologicamente posterior. Essas prolepses adquirem uma força singular na narrativa, principalmente ao se tratar da literatura empírica (1).

“También Carranza van desarmado. Sedejara arrastar sin resistencia. Se dejará matar como un chico, sin un solo novamente de rebeldia. Pidiendo inultimente clemencia hasta elbalazo final”. (12, p. 30)

Junto com essa riqueza de anacronias, com recuos no tempo para uma descrição dos personagens, as prolepses instigadoras semeando focos de tensão, com frases curtas revelando o nervosismo do personagem em sua operação processo, WALSH consegue agarrar o leitor, dar-lhe uma chave de braço e lhe mostrar: *cidadão, vê bem como aconteceu!* Aqui também a narrativa aproxima-se de narrativas policiais. Geralmente a literatura policial segue dois modelos:

- 1) Um crime é cometido. Desde o início é evidente como o fato aconteceu, mas falta descobrir o autor do crime. Busca-se, portanto, o *quem*.
- 2) No segundo caso, é conhecido o autor de um crime, e toda a narrativa procura demonstrar *como* tal fato aconteceu.

Este dois modelos são os geralmente utilizados pela literatura policial clássica, seja ela uma reeleitura do Édipo-rei pelo seu eixo fato policial (a detetive no caso é o próprio autor do crime) ou de autores mais recentes, como Agatha Christie e G. Simenon.

Quando, no entanto, se trabalha com fatos acontecidos a um certo tempo, geralmente o modelo privilegia o *como*. *A Sangue Frio*, de Truman Capote é um desses exemplos. O assassinato da família Klutter em Holcomb, no Kansas, por Eugene Hichock e Perry Smith era conhecido em todos os Estados Unidos. Os assassinos já estavam na prisão. Mas como isso aconteceu? Para responder *como*, Capote empreende uma investigação nos mínimos detalhes, analisando registros, documentos oficiais, entrevistando pessoas que trabalharam no caso, bem como, entrevistando exaustivamente os assassinos na prisão, até que foram executados. Por outro lado, como lembra JOHNSON (5), Capote havia vivido no Kansas, o que lhe permite uma visão rica e detalhada do lugar onde o crime aconteceu, mas ao lado dos detalhes realistas, existe toda uma simbologia que vai além da prática jornalística, mostrada na solidão e rigidez de uma paisagem com elevadores de grãos com templos esquilianos.

O trabalho de WALSH é também muito exaustivo só que mais perigoso, pois ele vive os momentos ferozes da ditadura Aramburu. Pior ainda, ele não tem como Capote contratos milionários com editoras e, como todos os jorna-

listas latino-americanos, são pessoas que *vivem a descoberto*. WALSH começa então com a certeza de estar diante de um fato de importância — um fuzilamento coletivo — mas falta-lhe o *quem* e o *como*. Em outras palavras no modelo clássico de todo processo informativo ele dispõe de O *quê* — ação — fuzilamento, mas lhe falta quem — personagens; como — detalhes do acontecimento; quando — tempo da narrativa; e onde — época da narrativa.

Ele se propõe, portanto, a investigar personagens e circunstâncias. Mesmo a *ação*, e *enredo*, a *trama* precisam ser recompostos. Os diálogos são todos verossímeis, baseados nas conversas, lembranças, do protagonista que vão sendo descobertos um por um como a descrição dos personagens grandiosos em seus anonimatos. Esse herói coletivo, anônimo, deserdado, sobressai no livro como representativo de toda uma sociedade que está vivendo a *Operação processo*. E no momento em que o leitor descobre-se personagem nesse jogo de terror, sujeito a um fuzilamento injustificado, desarmado e fraco, e o perigo de uma a-historização se torna história. E cada um descobre então sua verdade terrível: ele está condenado irremediavelmente pelo seu estatuto civil num mundo militarista. Nesse salto mortal teórico, o particular se mostra universal, e preenche um dos requisitos das grandes obras. Como em Kafka (Joseph K. descobre que foi condenado à morte pelas palavras de um sacerdote que oficia uma cerimônia religiosa) os argentinos — e os latino-americanos sob governos autoritários, sejam eles Médici, ou Bordaberry ou Pinochet ou Videla — têm a premonição de que já estão condenados, só não sabem quando será a execução nem como e nem precisamente que instância do Estado, representado pelas Forças Armadas, o ordenou. Como no cosmos Kafkiano, tudo é possível. “No cosmos Kafkiano tudo é possível, o medonho, o absurdo, a loucura, a crueldade, a injustiça — ou a justiça que nós seres humanos não podemos compreender — estão sempre latentes, vigiando-nos, à espreita do nosso primeiro momento de distração para saltar sobre nós, suas presas indefesas (9. p. 29). Neste caso, igualmente os Garibotti, os Carranza, os Luiz Aézio, os Vladimir Herzog ou Julio Castro tornam-se heróis solitários, em luta contras as estruturas abstratas e impotente.

Certas passagens da *Operação massacre* constituem-se algumas das mais expressivas páginas da literatura latino-americana de não-ficção. Trata-se da reconstituição do tempo em que um dos sobreviventes Miguel Angel Giunta passou na Delegacia de San Martín:

“En su calabozo de la comisaría primeira de San Martín, Giunta escucha una risa larga, que parece venir de lejos, reuda por los pasillos y galerías y de pronto estalla a su lado. Es él mismo quien se ríe. Él, Miguel Angel Giunta. Lo comprobaba al llevarse la mano a la boca y sofocar flujo histérico de la risa que le brota inadvertido de adentro. “Mas de una vez ha tenido que reprimisse de este modo, razonar, decirse en voz alta:

“— Quietos. Soy yo. No tengo que dejarme llevar...”

“Per luego el torbelino lo arrastra nuevamente”. (12, p.129)

## 5 OPERAÇÃO MASSACRE E A HISTÓRIA

O texto de WALSH, como vimos, apesar de privilegiar o singular, afastando-se do enquadramento histórico, é a maior reportagem ou literatura de não-ficção do que a obra histórica. A força do texto como reportagem — e isso já o dissemos — assume uma dimensão ainda mais jornalística ao incorporar os seus desdobramentos. Trata-se de uma narrativa que se amplia, se estende no momento em que vem a luz, que, ciente desse desdobrar-se, se projeta no tempo, alimentando-se de sua luz sempre nova. Mas isso não é próprio da História. Pelo menos não é uma de suas características mais importantes. Igualmente os fatos narrados por WALSH não têm por base um corpus teórico que lhe dá sentido. Apesar de tudo, nada melhor que *Operação massacre* para entender os acontecimentos do terrorismo de Estado sobrevivendo anos depois. Nesse momento, o massacre de 1956 soa como uma profecia, como antevisão, como prospecção, como alerta. E aqui o jornalista WALSH age como um historiador: que fatos selecionar? quais são os fatos históricos? quais merecem ser narrados? É claro, ele faz com o espírito dos cronistas antigos, narrando os acontecimentos testemunhados por ele, muitas vezes na condição de testemunhos participantes. A pesquisa de WALSH, sua ação denunciadora faz dele um dos personagens da narrativa, e um dos mais importantes, porque seu gesto é revelador, incluindo na pesquisa, publicação e cobertura do processo contra Suarez todo um contexto histórico, político, ou social. E sua frustração, quando os juízes da corte suprema, em 24 de abril de 1957, estabeleceu sua incompetência e passou o processo à *Justiça Militar*, foi a frustração de muitos, e mais ainda, um salvo conduto para os torturadores e assassinos do processo de *redemocratização nacional*. Aí sim, os argentinos descobriram que os Ramon Campos, os Videla, os Violas estavam incumbidos do massacre de 1956. Aqui, sim, a obra de WALSH é mais uma crônica. Essa simbiose de literato, historiador, jornalista e homem político teve também outros desdobramentos. No dia 24 de março de 1977, era o próprio WALSH seqüestrado pelos militares, passando a integrar a lista dos desaparecidos. Naquele mesmo dia ele publicava uma carta aberta a junta militar, incluindo no apêndice do livro, também, o texto *Aramburu e o juízo histórico*, incluindo igualmente, como apêndice de *Operação massacre* o enquadramento histórico que faltava ao livro. Assim, fica a pergunta: literatura? reportagem? Talvez valha mais fazermos como o próprio WALSH, cruzando com freqüência as fronteiras que separam os gêneros, sentindo-se cômodo nos dois ou três lados, e se desinteressando de averiguar em qual estava em cada momento.

### BIBLIOGRAFIA CITADA

- 1 AGUIAR E SILVA, Victor Manuel. *Teoria da literatura*. Coimbra, Liv. Almedina, 1983. 822p.
- 2 BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo, Perspectiva, 1970. 238p.
- 3 DONGHI, Rulio Halperin. *História contemporânea de America Latina*. Madrid, Alianza, 1972. 554p.
- 4 GRAMSCI, Antonio. *Literatura y vida nacional*. Madrid, Península, 1968. 368p.
- 5 JOHNSON, Michael. *El nuevo periodismo*. Buenos Aires, Troquel, 1975. 218p.
- 6 LUKACS, Gyorgy. *Sociologia de la literatura*. Barcelona, Península, 1973. 420p.

- 7 LUPO, Rogelio Garcia. Para los jovenes de hoy. *El Periodista de Buenos Aires*, Buenos Aires (2) set. 1984.
- 8 PIGLIA, Ricardo. *El periodista de Buenos Aires*, Buenos Aires (2) set.. 1984.
- 9 RIBEIRO, Leo Gilson. *Cronistas do Absurdo*: Kafka, Brecht, Ionesco, Buchner, Rio de Janeiro, J. Alvaro, 1964. 180p.
- 10 ROUQUIÉ, Alain. *O Estado militar na América Latina*. São Paulo, Alfa Omega, 1984.
- 11 VERBITZKY, Horacio. El Facundo de Rodolfo Walsh. *El Periodista de Buenos Aires*, Buenos Aires (2): 27-35, set 1984.
- 12 WALSH, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1984, 218p.

