PARA UMA GRAMÁTICA DO TERROR: DOIS MOMENTOS DA FICÇÃO PLATINA

Cecília Telxela de Oliveira Zokner *

La Révolution fut par excellence l'une de ces grandes circonstances où la vérité par le sang qu'elle coûte, devient si lourde, qu'elle requiert pour s'exprimer, les formes mêmes de l'amplification théâtrale. Roland Barthes.

Introdução.

Em 1974 e 1975 foram publicados respectivamente *Yo y el supremo*, *El recurso del método* e *El otoño del patriarca*. Não deixam de ser curiosamente óbvias as razões da aparição quase que simultânea dessas obras, cujos autores se encontram, no espaço geográfico, tão afastados uns dos outros. Da mesma forma, também, não deixa de ser curioso que certos temas se repitam nas literaturas da América Latina, isto é, em contextos que, embora mantenham estranhos paralelismos, são politicamente diversos.

Se o tema da fome, da violência, do poder, da delação e (tantos outros) se repetem sincronicamente e diacronicamente nos fatos literários latino-americanos e no fenômeno social correspondente, a descrição dessa temática poderia levar ao descobrimento de uma estrutura comum, relacionada ao fenômeno social, coexistente com os temas abordados. Se, apesar das "diferenças evidentes das línguas, é possível descobrir uma estrutura comum"¹ e admitir a hipótese de uma gramática universal e, se a partir dessa premissa é possível admitir uma gramática da narrativa,² não seria possível, também, admitir uma hipótese de trabalho para formular a "gramática" da fome, da violência, do poder, da delação e assim, sucessivamente, nos textos e contextos latino-americanos?

- * Cecília Teixeira de Oliveira Zokner é Doutora em Literatura Comparada pela Faculdade des Lettres et Sciences Humaines de Bourdeaux, França, com a tese *L'influence de la France dans l'oeuvre de Fialho de Almeida* (1967) que traduziu e foi publicada pela Imprensa da Universidade Federal do Paraná (1974). De 1970 a 1975 foi Diretora do Centro de Estudos Portugueses. Criou o Grupo Gil Vicente, que realizou seis montagens do dramaturgo português, e Arquivos, publicação semestral para a divulgação de estudos luso-brasileiros. Colabora na revista *Letras* desde 1969 e, atualmente, leciona Literatura Hispano-Americana no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal do Paraná.

1 TODOROV, Tzvetan. *La grammaire du récit*. In: ———. *Poétique de la prose*. Paris, Seuil, 1971. p. 118.

2 Ibid., p. 119.

Admitindo tal hipótese de trabalho, uma tentativa poderia efetuar-se a partir de uma análise de texto realizada em três níveis: o da palavra, o da frase e o da estrutura. Ao optar por um tema específico tal como se apresenta em duas obras da ficção platina — *Amalia* e *La canción de nosotros*³ os índices de vocabulário, o estudo das imagens, a análise das relações entre os personagens e das relações entre o narrador se limitou a este tema comum às duas obras e a várias outras da atual ficção latino-americana: o terror.

Em *Amalia*, a palavra **terror** aparece 13 vezes. Com o significado de “medo, espanto, pavor de um mal que ameaça ou de um perigo que se teme”.⁴ Com o sentido que lhe deu a Revolução Francesa, ao designar o período de 31 de maio de 1793 a 27 de julho de 1794 em que o Governo Revolucionário usou do poder para destruir, com rigorosa impiedade os que se opunham a sua obra,⁵ designa a ditadura de Rosas — *época del terror*. Esta expressão será usada várias vezes.⁶

Definido por José Marmol, o terror terá o significado tanto da primeira como da segunda acepção⁷ e ao longo da obra todo um léxico a ele relacionado poderá ser inventariado.

Em *La canción de nosotros* “o medo, o espanto, pavor de um mal que ameaça ou de um perigo que se teme”, que rege o destino de alguns personagens, se aglutina em torno da palavra *máquina*,⁸ cuja função⁹ e cujas conseqüências¹⁰ infundem o terror.

O léxico relacionado a “este terror” faz parte do mesmo eixo semântico daquele encontrado em *Amalia*. No índice que segue, cujo objetivo é destacar os elementos do eixo semântico relacionado com o terror, os substantivos e adjetivos qualificativos são apresentados no masculino singular; os verbos no infinitivo. A lista a corresponde ao léxico de *Amalia* e a b ao léxico de *La canción de nosotros*.

3 MÁRMOL José. *Amalia*. Buenos Aires, Sopena, 1965. 413 p. GALEANO, Eduardo. *La canción de nosotros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1975. 243 p. Primeira edição respectivamente em 1861 e 1975. Embora separadas na sua gênese e publicação por cinco quartéis de século, possuem uma série de denominadores comuns. Todas as citações se referem às edições citadas.

4 DICCIONARIO de la lengua española. Madrid, Real Academia Española, 1956.

5 LAROUSSE du XXème. siècle. Paris, Larousse, 1928. 6 v.

6 Ver, por exemplo, p. 33, 173, 199 de *Amalia*. Outras expressões que substituem a palavra terror: época funesta, época de sangre y de crímenes, época de revolución y de sangre, degradación de la época, época de comédia universal, época terrible para todos.

7 Ver às páginas 9, 63, por exemplo.

8 Textualmente, a palavra aparece uma dezena de vezes. Sua composição física: “...los tachos, las tablas y el cablerio”, p. 175.

9 “romper a los hombres”, p. 46. “picar carne humana”, p. 204.

10 “la cruz de las puntas de cigarrillo marcadas en el vientre... el labio partido”, p. 176.

O léxico do terror

Os substantivos

- a** agonia *¹¹, amenaza, anatema, angustia, asesinato, asesino, brutalidad, cadáver, calunia (arma predileta de Rosas), cárcel *, chicote, crimen **¹², cuchillada, cuchillo *, daga, degollación, degradación *, degüello, delación *, delator *, delito, desconfianza *, desengaño, desesperación, desgracia ***¹³, déspota, destierro, dolor *, ejecución, emigración *, emigrado *, escándalo, espionaje, exilio *, exterminio, facineroso, furor, gemido, grito, guillotina, hachazo, hambre, horca, herida ***, herido, holocausto, horror *, humillación *, incertidumbre *, infierno, infortunio *, inquietud *, insulto *, lágrima *, llanto, martirio, martirologio *, miedo ***, muerte **, opresión, opresor, pavor, peligro *, persecución, plomo, profanador, prófugo *, proscripción, puñal *, puñalada, quejido, rebenque, recelo, sangre¹⁴, secreto, servilismo, temor, tiranía **, tirano, tortura, traición *, venganza **, verdugo *, víctima ***.
- b** alarido, amenazas, ametrolladora, arsenal, asesinado, asesinato, asesino *, aullido, bala * balazo, bayoneta *, cablerío¹⁵, cacería *, cámara de tormento, cadáver *, capucha *¹⁶, cárcel, carceleros, celda *, correa¹⁷, crimen, cuartel *, cuchillo *, delator *, destierro, dolor **, escuadrón de la muerte, fuga *, fusil M-1, gases *, gatillo, gemido, golpe *, granada, griterio, grito *, guardia *, herida *, incertidumbre, infierno, inquisidor, instrumento¹⁸, interrogatorio, jaula, máquina **¹⁹, marca, martir, metralleta, miedo **, muerte **, muerto **, pánico *, patada, patrullero, perseguidor *, picana, pistola, plomo, preso *, prisión, puñal, quemadura, ráfaga, revólver *, sangre *, secreto, sirena, sobreviviente, soldado *, sufrimiento, susto *, tabla²⁰, tacho²¹, testigo, tiro *, tortura *, traición *, trapo²², venda, verdugo, vergüenza.

Os adjetivos qualificativos

- a** anatematizada, asesinado *, asustadora, atemorizado, aterradora * aterrorizado, bárbaro, brutal, corrompido, criminal, desgraciada, despavorida, dolorida, emigrado, ensangrentada *, espantosa, espíada, expirante, fatí-

11 O asterisco indica que a palavra aparece mais de uma vez.

12 Dois asteriscos indicam que a palavra aparece mais de dez vezes.

13 Três asteriscos indicam que a palavra aparece mais de vinte vezes.

14 A palavra *sangre* aparece mais de cem vezes.

15 No texto, designa um conjunto de fios elétricos destinados a torturar os presos.

16 O preso levado para a tortura tinha o rosto coberto por um capuz.

17 No texto, instrumento de tortura.

18 No texto, significa o coletivo dos instrumentos de tortura.

19 No texto, muitas vezes a estrutura da tortura.

20 No texto, instrumento de tortura.

21 No texto, instrumento de tortura.

22 No texto, instrumento de tortura.

- dico *, fulminea, fusilado, gatuna, herida *, herido, heroificado, holocausto, horrendo, horrible *, horrisona, horror, infeliz *, infernal *, immoral, inquieto *, lamentable, lastimero, lúgubre *, mortífero, obscuro, oprimido *, penoso *, perseguido, prostituido, repugnante, salvaje, sangriento *, sanguinario, siniestro *, sombrío, terrible *, terrorífico *, tiránico *, ultrajado.
- b acorralado, aniquilado, armado *, asustado, atado *, atrapado, condenado, criminal, delatado, desaparecido, desesperado, desgraciado, desterrado, dolido, doloroso, encapuchado *, enmascarado, estrangulado, lastimado, muerto, peligroso, preso *, sangrante, triturado.

Os verbos

- a alarmar *, aniquilar, asesinar, aterrorizar, blasfemar, castigar, degollar *, desangrarse, emigrar, ensangrentar *, escapar, ofender, herir *, huir *, humillar, inmolarse, insultar, matar *, morir *, oprimir *, ordenar, perseguir *, robar, subjugar, tiranizar, temblar *, temer *, vengarse.
- b aguantar *²³, acusar, acarrear, arrancar, atrapar, borrar²⁴, caer *²⁵, cazar, defender, desconfiar, desmoronar, detener, doler *, esconder, escapar *, estrangular, fusilar *, lastimar, llevar, matar **, morir **, oprimir, partir, pegar *, resistir, reventar, romper *, salvar *, sangrar *, sufrir *, temblar *, terminar, tirar, traicionar, triturar.

Neste léxico²⁶, uma série de palavras são comuns aos textos de José Marmol e de Eduardo Galeano. Assim, os adjetivos **criminal**, **desgraciado**, os verbos **matar**, **morir**, **oprimir** e, sobretudo, os substantivos **amenazas**, **asesinato**, **asesino**, **cárcel**, **crimen**, **cuchillo**, **delator**, **destierro**, **dolor**, **gemidos**, **gritos**, **herida**, **miedo**, **muerte**, **puñal**, **sangre**, **tortura**, **traición**, **verdugo**. Também, comum aos dois textos, neste léxico relacionado com o terror, existem certos termos, sejam eles substantivos, adjetivos ou verbos que indicam sofrimento e outros a causa destes sofrimentos. Por exemplo: **gemido**, **quejido**, **ensangrentado**, **brutalidad**, **chicote**, **deguello** e **aullido**, **griterío**, **estrangulado**, **balazo**, **cámara de tormento**, **pícaro** respectivamente de *Amalia* e de *La canción de nosotros*. Evidencia-se, ainda, que os termos que se referem a pessoas, tanto numa como noutra obra, constituem também uma dicotomia: **asesino**, **déspota**, **verdugo**, **víctima**, **asesinado** (*Amalia*) e **asesino**, **inquisido**

23 No texto, suportar a tortura.

24 No texto, matar, fazer desaparecer.

25 No texto, ser preso.

26 Em *Amalia*, aparece, ainda, uma série de advérbios relacionados semanticamente com o terror: "...tomábanlas brutalmente de la cintura...", "...era que estaban degollando al vendedor de dulces... arrastrado fatalmente por su destino...", "...y las personas de su familia, los principales de su partido, su hija misma, por decirlo todo, se rozaban federalmente y hasta bailaban con los negros", "...nuestros cuerpos federalmente vestidos de sangre...", gravemente herido, comprometerlo gravemente, "temblada horriblemente", "la mano que la entregaba temblada horriblemente", "castigaba irremediabilmente con la muerte", "herido mortalmente", "posición terriblemente patética", "puñales álcen prematuramente".

res, verdugo, asesinado, mártir (*La canción de nosotros*).

A retórica do terror.

Por retórica do terror são designadas as imagens relacionadas com o terror conforme sua acepção em *Amalla* e em *La canción de nosotros*. O estudo da frase assim limitado a estas imagens levou, à constatações paralelas. Por exemplo: tanto em *Amalla* como em *La canción de nosotros* a figura usada para significar a morte é a mesma: eufemismo. O mesmo acontece com o tema delação que é representado por uma personificação. Verifica-se, também, que em ambas as obras as imagens contêm elementos — referente e referenciador-aglutinados em torno de temas idênticos. Esquemmatizando: (I = *Amalla*, II = *La canción de nosotros*):

Figuras	Temas
metáfora, comparação II	tortura
comparação I, II	prisão
eufemismo I, II	morte
hipérbole I	crime
hipérbole, comparação I	sofrimento
personificação I, II	delação

Verifica-se, ainda, que em *Amalla* como em *La canción de nosotros* as imagens são na sua maioria concretas. Por exemplo:

Referente:

I crimen, sufrimiento calles de Buenos Aires, muerte, situación política.

II pies. Fierro, nuca, policía, ciudad, muerte, preguntas, lengua.

Referenciador:

I río de lágrimas y sangre, mar de lágrimas, pricipicio, cráter de volcán.

II patas de elefante, cucaracha, pisoteada, rota por un golpe de hacha, marcianos invadiendo la tierra, cuchillo.

Consequentemente, as imagens comuns às duas obras, os eufemismos, as comparações ou personificações, possuem temas, também comuns (tortura, prisão, morte, delação, sofrimento, crime), cujo léxico está contido nos índices de vocabulário e nos quais se evidencia a discotomia já observada no item anterior.

Relação terror/personagem.

Embora de uma forma ou de outra todos os personagens de *Amalla* e vários personagens de *La canción de nosotros* estejam diretamente envolvidos pelo terror (sempre considerando a sua acepção nestas duas obras), apenas serão estudados os quatro personagens principais masculinos: Daniel, Eduardo (*Amalla*), Mariano e Fierro (*La canción de nosotros*).

Partindo do estudo de Todorov²⁷ sobre as relações entre os personagens, verifica-se que as relações de Daniel, Eduardo, Mariano e Fierro se processam a partir de 5 predicados:

27 TODOROV, Tzvetan. *Littérature et signification*. Paris, Larousse, 1967. p. 58 e seguintes.

A temer (1), dissimular (2), fugir (3), aguentar (4), morrer (5).

A seguir, considerando as "regras de oposição" de Todorov²⁸ verifica-se que a estes predicados irão corresponder:

B vigiar (1'), perseguir (2'), prender (3'), torturar (4'), matar (5').

Estes predicados — com exceção de (5) — são verbos transitivos ou seja, cada ação possui sujeito e complemento. Os sujeitos dos verbos do eixo A são os personagens Daniel, Eduardo, Mariano e Fierro, que por sua vez são complementos dos verbos do eixo B.

Constituindo-se o terror, nos dois romances estudados, uma situação, um estado de espírito provocado pela Mazorca e pela "máquina" isto é, pelo poder, o sujeito no eixo B, é conseqüentemente, o poder que também é o complemento do eixo A.

Assim, embora possam existir variáveis ou distorções nas relações personagem/terror (via poder)²⁹, é evidente que, no eixo A os personagens, sujeitos dos verbos, temem o poder, dissimulam do poder, fogem do poder, aguentam represálias do poder e, finalmente são mortos pelo poder e que no eixo B, os personagens, complementos dos verbos, são vigiados, perseguidos, presos, torturados e enfim, mortos pelo poder.

Relação terror/narrador

Há muitos anos que teorias sobre a perspectiva narrativa se sucedem e se renovam. Já caracterizada de diversos modos, hoje, está estreitamente ligada a uma tradição teórica e crítica de vários países³⁰ sendo que na Argentina, uma das contribuições é a de Oscar Tacca, sobretudo com o livro **Las voces de la novela**. Nesta obra o autor considera que a categoria do narrador se reduz ao saber e ao dizer³¹, constituindo-se o saber na informação³² que o narrador aporta sobre a história que é contada. De como sabe o narrador, nasce o ponto de vista, a sua visão e desta, em grande parte como dizer, isto é a perspectiva narrativa.³³ Ainda segundo Oscar Tacca, a perspectiva narrativa deve, sob o ponto de vista informação traduzir sempre a relação entre narrador e personagem, relação que pode ser de três tipos: oniciente (quando o narrador possui uma sùmula de conhecimento maior que a de seus personagens), "equiscente" (quando o narrador possui uma sùmula de co-

28 TODOROV, p. 59.

29 Daniel 1, 2, 4. Eduardo 1, 2, 3, 4, 5. Mariano 1, 2, 3, 4, 3. Fierro 4, 5.

30 Ver Françoise van ROSSUM-GUYON. *Point de vue ou perspective narrative; théories et concepts critiques*. Poétique, Paris, 4:476, 1970.

31 TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid. Gredos, 1973. p. 65.

32 "Toda novela en ultima instancia, no és más que un juego de información". E Oscar Tacca remete a Jean Pierre Faye (*Théorie du récit I*. Paris. Seuil, p. 70): "...le Narrateur — gnarus, celui qui sait — est mot à mot l'opposé de l'ignare qui ne sachant rien ne peut raconter..." p. 66.

33 Ibid., p. 71.

nhecimento igual a de seus personagens), deficiente (quando o narrador possui uma sùmula de conhecimento menor que a de seus personagens)³⁴.

Seguindo o esquema de Oscar Tacca, a análise das relações do narrador (daquele que informa) com o terror (conforme se apresenta em *Amalla* e em *La canción de nosotros*) terá como base o saber e o dizer sendo antes disso, porém, considerada a própria informação.

A informação, isto é, o que o narrador sabe e conta, se constitui em *Amalla* e em *La canción de nosotros*, uma série de fatos e ações paralelas:

existência da Mazorca

delação

perseguição

medo

fuga

emboscada aos que vão emigrar

invasão de domicílio para matar

morte pública pela degola

(*Amalla*)

existência dos verdugos

delação

perseguição

medo

fuga

sessão de tortura³⁵

invasão de domicílio para prender

morte secreta pela tortura

(*La canción de nosotros*)

Estes fatos e ações delineiam, por si só, uma situação político-social que de certo modo irá explicar a relação narrador/personagem e, em última instância, a relação terror/narrador. Nas duas obras, a relação personagem/narrador será "equiscente" quando, por exemplo: — Eduardo enfrenta os mazorqueros:

Eduardo, entonces tira su capa y retrocede diez o doce pasos más. La idea de emprender la carrera pasa un momento por su imaginación; pero comprende que la carrera no hará sino cansarlo y postrarlo, pues que sus perseguidores montarán de nuevo y lo alcanzarán pronto.

Esta reflexión súbita como la luz, sin embargo, no había terminándose en su pensamiento, cuando los asesinos estaban ya sobre él, tres de ellos con sables de caballería y el otro armado de un cuchillo de matadero. Tranquilo, valiente, vigoroso y diestro, Eduardo les recibe a los cuatro parando sus primeros golpes, y evitando ataques parciales que le formasen el círculo que pretendían³⁶.

- o narrador surpreende um personagem diante de um cadáver abandonado: "el cuerpo desnudo y desbaratado, el lívido pellejo y los manchones morados de golpes y quemaduras".³⁷

34 Tacca leva ainda em conta que o narrador pode situar-se fora ou dentro da história o que permite esquematizar: Narrador fora da história (3.ª pessoa) — a. oniciente, equiciente, deficiente. Narrador dentro da história (1.ª pessoa) — oniciente, equiciente, deficiente. p. 72.

35 Eliminação dos cadáveres daqueles que foram mortos pela tortura, descrição de um preso após a tortura.

36 MARMOL, p. 11.

37 GALEANO, p. 124.

- o narrador descreve a eliminação dos cadáveres: “cuerpos golpeando contra las rocas y pricipitándose al fondo de las águas con una pesadez de montañas y también el olor a la sangre subiendo desde los abismos del mar”³⁸.
- o narrador observa a percepção dos presos que “reconocian por las voces y los olores y las maneras de pegar”.³⁹
- o personagem conta uma fuga e as sessões de tortura: “en el apartamento donde me había metido había un gurí y yo no lo había visto. No había visto nada, yo... Me había quedado ahí, derrumbado, mareado, transpirando y sintiéndome una basura y con el cofre de madera en las rodillas”⁴⁰ E ainda: “Me tenían con las piernas abiertas y las manos atrás, atados con cable. Cuando me dormía y me caía, me levantaban a punta de bayoneta”.⁴¹
- o personagem reflete sobre a tortura: “¿Quién es el dueño de mí? ¿Es la máquina? ¿La máquina me ganó? Eso es peor que cualquier dolor y más triste que la muerte. La muerte es el último cartucho y el que muere pierde: yo lo sabía”.⁴²

Esta relação “equiscente” entre personagem/narrador se manterá na narrativa do terror, no dizer que se tece em vários níveis.

Em *Amalia* trata-se de um relato tradicional, terceira pessoa fora da história, em que ocasionalmente incursiona uma primeira pessoa plural, o narrador testemunha presencial dos acontecimentos.⁴³

Em *La canción de nosotros*, diferentes ângulos de enfoque se sucedem e se mesclam:

- primeira pessoa singular, fluir da consciência: Fierro sendo torturado (p. 111), delator justificando a delação (p. 84), Mariano contando a Clara sua fuga, sua prisão, a tortura que sofreu (p. 142, 147);
- segunda pessoa singular: os torturadores a Fierro (p. 111), os torturadores ao delator (p. 84), o narrador a quem foi preso (p. 57), Mariano narrando a Clara sua tortura (p. 146);
- terceira pessoa: o narrador, que não se identifica com o personagem é testemunha do que acontece e sua presença, é indicada por *se* e por *nos* (p. 229, por exemplo);
- primeira pessoa plural: o narrador é testemunha do que acontece. Não se identifica com um personagem, mas com um grupo indefinido (Ver páginas 56, 129, 31);

38 GALEANO. p. 128.

39 Ibid., p. 56.

40 Ibid., p. 91.

41 Ibid., 143.

42 Ibid., p. 146.

43 Ver, por exemplo as páginas 9, 17, 46, 64.

- primeira pessoa singular e terceira pessoa singular.⁴⁴

Conclusão

A análise assim realizada em três níveis diferentes, permitiu chegar a evidência de:

- um léxico, cujo eixo semântico se relaciona com o terror;
- uma gama de imagens cujos temas são, a partir do próprio léxico, comum a este vocabulário indexado;
- que os predicados que determinam as relações dos personagens estão contidos neste léxico e nestas imagens;
- que a informação que determina a perspectiva narrativa também faz parte desta temática.

Esta conversão para um ponto comum, a partir dos três níveis diferentes, evitou, para usar a expressão de Michel Launay, a contaminação da pesquisa por idéias preconcebidas⁴⁵, permitindo chegar ao comprometimento dos textos sem decodificar a proposta do próprio autor, isto é, permitiu chegar ao ideológico sem tratar especificamente do compromisso evidente do texto com as relações texto/contexto. Estas, no entanto, sincrônica e diacronicamente deixam bem claro que se, nestes cento e vinte e cinco anos que separam pela gênese e publicação *Amalia* de *La canción de nosotros* houve uma transformação nos conceitos ideológicos coerente com a evolução das ciências e do pensamento universal, paradoxalmente, não se verificou a eliminação do terror como coação político-ideológica. Apenas, uma variante no que se refere ao grau de informação/divulgação de sua existência e função. Assim, em *Amalia* vítimas, verdugos, testemunhas se conhecem, o terror é ato punitivo, público, oficial, aceito, inclusive por uma parte da população. Em *La canción de nosotros*, ao contrário, vítimas, verdugos, testemunhas são ou querem ser, uma incógnita. O terror, representado pela "máquina", é ato preventivo/repressivo na busca de auto proteção que, embora oficial, se realiza às escondidas, pois, ato público seria rejeitado. Desta maneira, da punição em praça pública à pseudo prevenção dissimulada, do aceito ao repudiado resta um denominador comum que esta passagem de cento e vinte e cinco anos não foi suficiente para transformar: o uso do poder como veículo de opressão. Síntese que, finalmente, explicaria o texto e o contexto.

44 "soy un ojo que no ve ... Soy un oído que no escucha ... Soy esta mano que no toca ...

Los párpados aletearon contra la negra tela áspera que los primía. Fierro quiso arrancarse la capucha atada al cuello: el tirón, violento, le cortó las muñecas espasadas a la espalda. ¿Dónde estoy? Las piernas nse negaban a moverse; los ligamentos eran de trapo. ¿Por qué estoy? No le salía ninguna palabra de la boca; la lengua era una bola de carne arida. ¿Con quién estoy Los labios no se cerraban; el moctón, tembleque, tampoco obedecía. Lentamente iba reconociendo su cuerpo, el territorio bombardeado que todavía era suyo". *La canción de nosotros*, p. 109.

45 Ver LAUNAY, Michel & DUCHET, Michèle. *Entretiens sur le neveu de Rameau*. Paris, Nizet, 1967, p. 34.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DICCIONARIO de la lengua española. Madrid, Real Academia Española, 1956. 1370 p.
- GALEANO, Eduardo. *La canción de nosotros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1975. 243 p.
- LAROUSSE du XXème. siècle. Paris, Larousse, 1928. 6 v.
- LAUNAY, Michel & DUCHET, Michèle. *Entretiens sur le neveu de rameau*. Paris, Nizet, 1967. 412 p.
- MARMOL, José. *Amalia*. Buenos Aires, Sopena, 1961. 413 p.
- ROSSUM-GUYON, Franloise. Point de vue ou perspective narrative; théories et concepts critiques. *Poétique*, Paris, 4:476-97, 1970.
- TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1973. 205 p.
- TODOROV, Tzvetan. *Littérature et signification*. Paris, Larousse, 1967. 118 p.
- . *Poétique de la prose*. Paris, Seuil, 1971. 253 p.

Resumo

Se o tema da violência, do poder, da delação e tantos outros se repetem sincrônica e diacronicamente nos fatos literários latino-americanos e no fenômeno social correspondente, a descrição de uma temática — no presente caso a do terror em duas obras da ficção platina, *Amalia* e *La canción de nosotros* — poderia levar ao descobrimento de uma estrutura comum relacionada ao fenômeno social correspondente. Para concretizar tal hipótese de trabalho, a análise foi realizada em três níveis: o da palavra (a partir de índices de vocabulário), o da frase (a partir do estudo das imagens) e o da estrutura (a partir do estudo das relações do personagem e do narrador com o tema estudado). Análise que permitiu chegar ao comprometimento dos textos sem decodificar a proposta do próprio autor e sem tratar especificamente do compromisso evidente do texto e das relações texto/contexto. Estas demonstram que embora cinco quartéis de século tenham passado entre a publicação de *Amalia* e de *La canción de nosotros* não se verificou a eliminação do terror como coação político-ideológica, mas apenas uma variante no que se refere ao grau de informação/divulgação de sua existência e diferentes funções.

Resumen

Si el tema de la violencia, del poder, de la delación y tantos otros se repiten en los hechos literarios, latino-americanos y en el fenómeno social correspondiente, la descripción de una temática — en el presente caso la del terror en dos obras de ficción platina *Amalia* y *La canción de nosotros* — podría llevar al descubrimiento de una estructura común relacionada al fenómeno social correspondiente. Para realizar tal hipótesis de trabajo el análisis fue hecho en tres niveles: el de la palabra (partiendo de los índices de vocabulario), el de la frase (partiendo del estudio de las imágenes y el de la estructura (partiendo del estudio de las relaciones del personaje y del narrador con el tema estudiado). Análisis que permitió llegar al compromiso

de los textos sin trabajar la propuesta del propio autor y sin tratar específicamente del compromiso evidente del texto y de las relaciones texto/contexto. Estas demuestran que aunque hayan pasado ciento y veinticinco años entre la publicación de *Amalia* y *La canción de nosotros*, no se ha verificado la eliminación del terror como coacción político-ideológica sino solamente una variación en lo que se refiere al grado de información/divulgación de su existencia y funciones.