



WALSH DISSONANTE: UMA CRÍTICA AO PAPEL DO MILITAR E DO MILITANTE

Luana Siqueira Schweizer

Orientador: Rodrigo Fernandez Labriola

Mestranda

RESUMO: Este artigo se propõe a pensar o escritor Rodolfo Walsh e suas obras teatrais intituladas *La Batalla* e *La Granada*. Produzidas num contexto de ditadura militar na Argentina, pretende-se aqui uma abordagem à crítica sobre a ditadura, ao papel do militar, bem como do militante, construída nas peças. Para tal, partiremos do conceito de dissonância, no qual acreditamos que se encaixa Walsh, como uma forma inicial de tentar compreender seus questionamentos. Como essa crítica é construída a partir de um humor negro, assemelhando-se ao teatro do absurdo, utilizaremos também o conceito de paródia, para podermos construir uma visão mais crítica sobre a produção teatral do autor. Sendo assim, o presente trabalho abordará a importância e a relevância das peças teatrais escritas por Walsh dentro da sua obra, mas principalmente iniciará uma reflexão acerca da crítica realizada pelo escritor ao militar, ao militante ao que viria a ser o próprio ato de militar, bem como um possível questionamento sobre a recepção dessas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Rodolfo Walsh; Teatro; Literatura; Ditadura

“Seis meses más tarde, una noche asfixiante de verano, Frente a um vaso de cerveza, um hombre me dice: - Hay um fusilado que vive.”
(Rodolfo Walsh)

A proposta deste artigo é trazer o autor argentino Rodolfo Walsh à luz da reflexão, partindo do princípio que sua literatura traz uma posição dissonante, a partir das suas obras teatrais *La batalla* e *La granada*, produzidas em 1965 e da crítica que o autor constrói sobre o papel desempenhado pelo militar e pelo militante

Como o teatro será o foco principal, partiremos do princípio de que essa manifestação artística pode também ser compreendida como uma prática social na qual vários grupos de pessoas participam e deste modo, bem como outras práticas sociais, está repleto de códigos e “normas”. Patrice Pavis vai dizer que a prática espetacular é muito mais ampla do que parece ser, de maneira que está para além do espetáculo, que para muitos está encerrado em si mesmo e que estão inseridas num contexto cultural que “compreende não somente na origem a preparação do espetáculo e na consequência, as reações do público envolvido, mas incluem igualmente o conjunto de práticas socioculturais que ‘sustentam’ o espetáculo”(PAVIS,2011, pgs 262-263) .No entanto, justamente por esses códigos serem interferências diretas no teatro, que a construção deles juntamente com o público deve ser feita. O teatro é um espaço de construção múltipla, no qual o significado é construído não apenas na representação, mas também na recepção. E, no entanto, o teatro produzido por esse autor carece enormemente dessa recepção, já que suas peças são pouco conhecidas, sendo que apenas uma delas foi aos palcos e ficou em cartaz por curto tempo, ainda que seu conteúdo seja extremamente rico e passível de inúmeras discussões, bem como sua leitura seja agradável.

Outro ponto importante a ser aclarado é o que compreenderemos como dissonância, definida no dicionário Aurélio como “Simultaneidade ou sucessão de dois ou mais sons desarmoniosos”, e que a partir dessa definição e daquela dada pela Associação Brasileira de Literatura Comparada como “o problema teórico do intelectual frente às variadas ideologias, quer sejam elas hegemônicas ou não, e o problema histórico dos escritores diante do status quo, manifestado na esfera da política, da moral, dos costumes, da economia, etc”(ABRALIC, 2016), será aqui compreendida como o papel do intelectual diante dos discursos hegemônicos construídos no seu tempo e a crítica que ele constrói sobre as diversas ideologias vigentes.

Como a vida desse autor possui uma certa importância para seja possível compreender sua obra e mais ainda o seu contexto de produção, algumas vezes se fará necessário lançar mão de uma narrativa de certo cunho biográfica, capaz de iluminar e instigar determinadas posições discursivas adotadas pelo autor, afinal escrever é um ato político e de posicionamento de um indivíduo inserido em uma sociedade, mas que para Walsh ia muito além, pois ele mesmo disse em um texto autobiográfico que “la idea más perturbadora de mi

adolescência fue ese chisce idiota de Rilke. Si usted piensa que puede vivir sin escribir, no debe escribir”.(WALSH, *apud* ADOUE,2011, pg 18)

Mas, afinal quem foi Rodolfo Walsh?

Rodolfo Jorge Walsh nasceu em 9 de janeiro de 1927, na cidade de Lamarque, Argentina. Filho de Miguel Esteban Walsh e Dora Gil, casal descendente de irlandeses, foi educado em colégios religiosos e começou aos 17 anos a trabalhar na Editorial Hachette como tradutor e criterioso corretor de provas, pouco depois, com 20 anos, já escrevia seus primeiros textos jornalísticos. E foi considerado por muitos como um dos mais importantes intelectuais argentinos dos últimos 50 anos.

Inicialmente, suas obras eram de contos policiais, mas com a descoberta do “fuzilado que vive”, começa um novo episódio na vida do escritor. Walsh começa a investigar um fuzilamento ilegal arquitetado pelo Estado, sob o governo do militar Pedro Eugenio Aramburu, em 9 de junho de 1956, noite na qual acontece uma insurreição cívica-militar comandada pelo general Juan Jose Valle. Assim, ele começa a escrever sua obra intitulada *Operación Masacre*, que viria a ser uma das suas obras de maior reconhecimento durante e depois de sua vida, determinando seu ingresso no universo não literário, mas jornalístico. A dificuldade para achar uma editora que quisesse publicá-la, faz com que seja publicada em partes, de maneira autônoma e com o dinheiro do próprio autor, em forma de folhetim. Apenas em dezembro de 1957, *Operação Massace* foi publicada como livro pela Ediciones Sigla, com o subtítulo “Un proceso que no ha sido clausurado”.

Já no ano de 1959, Walsh viajou para Cuba e junto com alguns amigos fundou a agência Prensa Latina. Foi durante o período em que esteve na ilha que por acaso ele interceptou uma mensagem e apenas com um manual de criptografia a decifrou. A mensagem era uma comunicação entre a CIA, agência norte-americana, e agentes na Guatemala e se tratava de uma invasão à Bahia de Cochinos, que fracassou devido ao trabalho de Walsh.

De volta à Argentina, dirigiu o semanário da Confederación General del Trabajo de los Argentinos – CGT entre os anos de 1968 e 1970 e foi em meados desse ano que começou sua relação com o grupo de Peronismo de Base, braço direito da FAP, Fuerzas Armadas Peronistas. Deste modo, devido a problemas políticos, uma parte deste grupo se junta ao

grupo dos Montoneros¹⁵¹, no qual passa a trabalhar na área de inteligência do movimento de maneira orgânica, como um oficial. Foi nessa fase que Walsh abandona a literatura de puramente de entretenimento, deixando de enxergar-se como autor de ficção, passando a militante.

Em 1973, Walsh começa a desentender-se com os Montoneros, afirmando que o grupo havia se distanciado do povo. Três anos depois, diante da censura aos meios de comunicação realizada pela Junta Militar, Rodolfo Walsh cria a ANCLA, Agência de Notícias Clandestinas, que difundia informações que o Estado não aprovava. Mesmo com a restauração da ditadura, Walsh resolve não sair do país e passa a viver na clandestinidade, período no qual deixa de escrever ficção para se dedicar aos seus relatos

Assim fora Rodolfo Walsh por grande parte de sua vida: um escritor-militante e um militante-escritor, que acreditava que fazer literatura era também fazer política. Walsh compreendia o fazer literário como um meio de luta, e cada texto que escrevia como um campo de batalha. No entanto, seria errôneo pensar que as lutas foram sempre as mesmas e que as armas literárias desse jornalista nunca mudaram. Justamente por possuir um espírito crítico e uma inquietude que lhe permitiu caminhar desde os contos policiais inspirados em Edgar Allan Poe e chegarem à escrita militante peronista, que esse autor construiu uma literatura capaz de militar e dar voz a quem não tinha, sem, no entanto, deixar de refletir sobre o papel daqueles que ele questionava, bem como dos que compartilhavam do seu mesmo grupo.

Por isso, suas obras integram um corpus de estudo sobre um período conturbado que passou a Argentina desde o governo de Juan Domingos Perón, culminando no governo militar que o seguiu, através de um golpe dado no líder carismático e suas conseqüências. Uma dessas obras, a mais conhecida é Operación Masacre, porém Walsh escreve diversos contos publicados em livro e em jornais e revistas, crônicas e desconhecida da maioria das pessoas, duas peças teatrais intituladas La batalla e La granada, que são, assim como suas outras obras, muito críticas e ao mesmo tempo as diferem por não serem nem alegóricas, nem realistas,

¹⁵¹ Grupo de militância armada peronista.



sem, no entanto deixar de falar da realidade, e que não possuem até então estudos críticos sobre elas..

A peça *La granada* é sobre um soldado que ao perceber que uma granada irá estourar, acaba evitando a explosão ao segurá-la. Porém, ele não pode soltá-la e a partir daí começa uma grande discussão para saber se o rapaz larga ou não a arma e quais as implicações resultantes e os motivos que levaram a isso. O começo dessa peça já nos apresenta um tenente e um sargento que discursam muito empolgados sobre a granada que agora seria utilizada pelo exército e exaltam não apenas suas características de arma de ataque, mas também o quanto ela é mais segura para aquele que a utiliza, afinal ela é uma beleza, de acordo com o oficial. E num instante depois chega um soldado que carrega uma granada na mão que devido a um problema técnico rompeu o pino que a ativa e por isso ele a travou colocando o dedo no lugar. O soldado espera encontrar algum alento no seu superior, mas este chama um técnico em explosivos para que possa sair de perto do soldado o mais rápido possível

Já *La batalla*, conta a história de um general ditador de algum país da América Latina que por nunca ter participado de uma batalha de verdade, sonha com a guerra e vê uma oportunidade de realizar seu sonho através de um grupo de resistência fracassado que ele mesmo tem que armar e organizar. Nessa peça o Generalíssimo faz um discurso sobre como a guerra é algo desejável e ao arquitetar uma batalha tão incrível quanto as dos mapas das batalhas de Azincourt e de Cannae, ele não percebe o quanto as pessoas não compactuam com suas idéias, mesmo aqueles que o servem. E então tudo aquilo que ele tanto cobiçou lhe é tirado e o ditador acaba fazendo aquilo que ele condena, agindo como covarde ao fugir em um avião quando é enganado e a paz permanece.

As duas peças teatrais datam do ano de 1965, sendo que apenas *La granada* foi aos palcos. É interessante observar que as peças estão inseridas em um momento de mudança no teatro com novas experimentações seja no texto, nas personagens ou mesmo no cenário.

Devemos ao teatro dos anos 1960 as mais notáveis tentativas no sentido de escapar à tirania, que Artaud já havia anunciado, dessa linguagem discursiva incompreensível à maioria, a fim de derrubar as barreiras consideradas mais sólidas: a que separa a platéia do palco, a que divide o lado de dentro do teatro do lado de fora da realidade. (ROUBINE, 1998, p. 227)

Assim que ambas as peças possuem uma forte relação com o seu contexto de produção, o de uma ditadura militar repressora e violenta, de acordo com as inquietudes que atormentam Walsh. Interessante pensar que o autor era a princípio a favor do governo militar instaurado no golpe de 16 de setembro de 1955, intitulado de Revolução Libertadora, que ainda que tenha ocorrido de maneira tão violenta, com o bombardeio à Plaza de Mayo em 16 de junho do mesmo ano e tenha culminado com o levante militar e civil em Córdoba e os enfrentamentos entre grupos das forças armadas que eram a favor ou contra o governo de Perón. A princípio, o escritor burguês e anti-peronista via com bons olhos o novo governo. No entanto, isso vai mudar ao saber do fuzilamento ilegal a um grupo de pessoas ocorrido na tentativa de levante dos grupos de resistência peronistas encabeçado pelos militares Juan José Valle e Raúl Tanco. Esse grupo fazia parte dos revoltosos contra o regime, no entanto foram condenados sem julgamento e na mesma noite, sendo levados a um terreno baldio nos arredores da cidade, onde foram fuzilados e largados lá. Porém, alguns desses fuzilados sobrevive e Rodolfo Walsh se interessa da história e inicia uma investigação sobre o caso a fim de levar às autoridades para que os executores fossem punidos. Nessa época, o escritor ainda acreditava que atitudes como essas enfraqueciam a imagem do governo e davam margem aos peronistas para embasarem suas queixas, de maneira que o governo faria justiça visando preservar uma boa imagem. Meses depois, fica claro que os culpados não seriam punidos, que o governo encobria ou mesmo arquitetava tais atos e que os capangas oficiais eram recompensados.

Deste modo, podemos pensar que essas peças também fazem parte de um momento de transição do próprio autor, no qual ele começa a construir uma crítica aos militares e desta forma pensar sobre o que viria a ser a militância. Assim que é nesse momento que Walsh começa a refletir sobre o próprio sentido do que seria militar, que estaria para além de fazer parte das forças armadas, englobando também servir, combater, estar em campanha, a partir de um ideal.

Anos mais tarde, depois de sua passagem pela Espanha e seu encontro com Perón, Rodolfo Walsh ingressa na militância ao escrever para a CGT, participando do grupo Montoneros. Nessa época, já é alvo dos militares e passa a viver uma vida clandestina. O interessante é que ao transitar por duas esferas tão opostas, a militar quando compactuava com o governo, ou quando fez parte da comissão criada para investigar o caso da morte do

advogado Marcos Satanowsky¹⁵², sabotada pela própria câmara ou, a militante, na qual perde sua filha morta a tiros em uma emboscada e na qual encontra o espaço que precisa para escrever, sua capacidade de análise e de crítica o faz refletir sobre as práticas desses dois grupos, bem como seus valores morais e condutas, de modo que as ações desses grupos eram capazes de ilustrar as contradições dentro desses vários discursos que os permeavam.

Sendo assim, no que se refere às duas peças escritas pelo autor, é possível considerá-las como paródias construídas a partir de um humor negro, assemelhando-se do teatro do absurdo.

A paródia é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado. (...) A paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança. (HUTCHEON, 1985, p. 17)

Ambas as obras trazem como tema o universo militar, de modo que a paródia se dá não apenas pelo efeito de humor, mas porque reescreve um texto, já que ela não possui apenas a ideia de ridicularizar algo, mas de criar uma crítica a partir de um distanciamento e no diálogo reflexivo mantida com outro discurso, que neste caso não seria outro texto literário, mas os discursos militares institucionalizados. É essa intertextualidade que é capaz de pegar a polifonia presente no texto, compreendida a partir de Bakhtin como a existência de diversas vozes que “combinam-se numa unidade de ordem superior à homofonia”(BAKHTIN, 2008, pg23), vozes essas que seriam diferentes, de modo que expressam diferentes pontos de vista sobre um mesmo assunto e através delas, como um entrecruzamento de discursos, moral, político e militar, as transformam em algo híbrido, que beira o absurdo. Podemos assim perceber que essa polifonia teria relação direta com a dissonância, já que a partir da variedade de vozes presentes no texto que aparecem os diversos discursos, nos quais não há consonância, seja a partir dos opostos, militar e militante, como também a própria discordância que existia dentro do exército ou da militância.

As peças escritas por Rodolfo Walsh poderiam então ser pensadas como uma grande releitura de um outro e que no entanto, faz-se necessário uma leitura extremamente

¹⁵² Caso da morte do advogado Marcos Satanowsky foi investigado por Rodolfo Walsh, que chegou a conclusão de que o governo o havia mandado matar, já que ele teria chances de sair bem sucedido ao representar o caso de um cliente que teve seu jornal tomado sob alegação de que era de cunho peronista.

aprofundada a fim de compreender o que o autor deixou nas entrelinhas, em cada metáfora, como entender a relação dessas peças com o jogo de xadrez, por exemplo. Nas peças *La granada* e *La batalla*, há um jogo acontecendo e que na verdade é o próprio desenrolar da peça. Quando o General começa a criar uma batalha, uma guerra, ele mexe com os seus soldados e peões pretendendo criar um cenário que o favorecesse. Ele pensa em cada jogada e tenta antecipar a jogada do outro. No entanto, como já foi dito, o outro é desconhecido e por isso mesmo imprevisível. Mesmo que o General tente elaborar a cada jogada um cenário que lhe seja favorável, ele acaba se enredando em seus planos e criando o espaço pra que ele mesmo leve um xeque-mate. Se pensarmos bem, dentro da própria peça já há uma alusão ao jogo, como uma metáfora dentro de uma metáfora maior ainda, pois o personagem do General joga um jogo de xadrez contra si mesmo.

Já na peça *La granada*, também está presente a questão das jogadas. O personagem que desarma as bombas precisa calcular bem seus movimentos de maneira que não faça um grande estrago. Os comandantes precisam pensar bem em como agir, para que o soldado com a granada na mão não exploda. Porém, podemos assim sair um pouco do xadrez e pensar aqui no poker, ou mesmo no jogo de Truco, no qual os jogadores por sua vez estão sempre blefando, ou quando não, o jogador oposto deve se questionar se o que lhe foi dito é verdade ou não. O mesmo funciona com o pensamento alheio, o mesmo ocorre com o soldado que não se sabe se ele está ali arquitetado pelo inimigo, pois vai explodir, ou se o inimigo planeja enfraquecer o exercito deixando o soldado ali para que sofra o descaso de sua vida nas mãos entre seus comandantes. O que pode ser, ou não. E na possibilidade dele explodir, ninguém ficará sabendo se foi mesmo um blefe ou não, assim como no Truco¹⁵³.

Essa é uma questão abordada por Walsh ao longo de sua vida de literato, não é a toa que Silvia Adoue em seu livro lhe dá o epíteto de O criptógrafo. Para o escritor há uma grande relação entre o xadrez e a vida, que seria em si uma grande transposição de jogadas, como *zugzuang*¹⁵⁴, jogada que intitula um de seus contos que de alguma forma representa a fragilidade e a falibilidade do modelo lógico, isso porque já não sabe mais em quem confiar,

¹⁵³ Jogo de cartas popular jogado na América Latina que possui diversos adeptos na Argentina. Consiste em acumular o maior número de pontos com as três cartas da mão, sendo que para isso o jogador pode blefar.

¹⁵⁴ Jogada do xadrez caracterizada pelo momento em que os jogadores se encontram em posição desfavorável, mas um deles terá que jogar, de modo a se expor e possivelmente acabar em desvantagem.

quem arma a trama. Um exemplo disso foram os acontecimentos de 9 de junho que começam com a interrupção de uma partida de xadrez e culminam no xeque-mate do fuzilado que vive.

Do mesmo modo que o jornalista era muito bom em decifrar mensagens escondidas sob cifras e códigos, acredita-se que ele era também bom em relacionar temas. Um exemplo disso é o início da peça *La batalla* que não descreve onde se passam os fatos, seja num país real ou criado pelo autor, mas que diz “Pequeño país de la América Latina”, abrindo a interpretações de que com isso o autor não se refere a um lugar específico, e que no entanto se refere aos diversos países latino-americanos que passaram por diversos golpes e governos militares. A ideia se reforça ao pensarmos que Walsh se utilizou diversas vezes do ato de transformar a realidade em ficção para que dessa forma pudesse alcançar alguma visibilidade ao ser lida pelas pessoas.

Outra questão interessante que permeia as duas peças é a violência dos militares, seu espírito bélico e sua ânsia por guerra. Em *La granada*, o tenente descreve o artefato bélico com fervorosa paixão e um tom de encantamento:

Ah sí, la nueva granada. Es maravillosa, Sosa. Después de la Stielhandgrenade 44 y de la Mark II americana, parecía que se hubiera acabado la historia de la granada. Y ahora vienen los suizos y sacan esta joyita, esta frutita perfumada de la guerra. (...) Se han ingeniado para que estalle siempre em la misma posición, ya sea em el aire o al tocar al suelo. Y em esa posición, prácticamente no Lanza cacos hacia atrás. ¿Compreende? Los dos tipos de granada, ofensiva y defensiva, combinados em una. Tenemos suerte em ser El primer ejército donde esta belleza se prueba a escala de maniobras generales

A guerra acaba virando uma coisa não apenas necessária, mas muitas vezes desejada, como no caso do Generalísimo de *La batalla*, de modo que esses dois personagens ilustrem um pouco da psicologia de violência, capaz de ver beleza no planejamento e na execução de atos tão violentos. E somado a isso, percebemos também em *La batalla* a debilidade da resistência militante que aparece apenas como um pequeno grupo que resiste ao poder dominante mais por hábito do que por capacidade numérica ou de poderio militar e que se esconde no mato e em tantos outros lugares, travando uma luta mais imediata que é a da pobreza, da falta de recursos e da desesperança. Na peça, a resistência acaba sendo armada e utilizada como uma marionete do ditador ao qual ela ideologicamente se opõe, isso teria relação com a visão do autor que via a violência, a corrupção, a repressão e o distanciamento

da população como erros cometidos pelos militares que acabavam dando força ao movimento militante. O Generalísimo a arma e a instiga ao combate, o que de acordo com Joaquín Fernández faz parte da “maniática obsesión, muy característica en los círculos militares y del poder en el general de ver enemigos por todas las partes.” (FERNÁNDEZ, 2005, pg 84), bem como “(...) al tiempo que muestra la intrínseca necesidad de toda tiranía de construir, sin reparo alguno, la fisionomia de un enemigo palpable.” (FERNÁNDEZ, 2005, pg 85 - 86). Já em *La granada*, o fato do soldado raso estar com uma granada na mão que pode explodir a qualquer hora e matá-lo acaba ficando em segundo plano diante das discussões ferrenhas sobre possíveis teoria de conspiração, na qual aquilo tudo havia sido arquitetado pelo inimigo visando a desestruturação do pelotão e que o soldado é um espião que possui a tarefa de destruir a hierarquia militar matando alguém, de forma que há um julgamento para saber se esse soldado deveria ser condenado a morte. Aqui parece que Walsh retrata os militares como possuidores de um certo tom de estupidez e uma incapacidade de operar de forma inteligente e de raciocinar, deixando que o discurso de violência e generalização dos inimigos os dominem a ponto de não verem nada mais.

E, no entanto, é interessante ressaltar que a *La Granada*, que foi encenada no ano de 1965, teve como boa parte do seu público um grande grupo de militares. Por esse motivo, é possível questionar se esse público assistia à peça de maneira inocente ou se já nessa época existia uma camada dentro do próprio exército que discordava das ações tomadas. Assim, a recepção dessa obra leva a crer que já havia uma crítica dentro do discurso militar que não admitia críticas, mas que em sua maioria era velada, justamente pela forte repressão. No entanto, essa autocritica estava presente numa pequena parcela do corpo militar, algo que era inerente à militância também, já que era um grupo que sofria de males semelhantes.

Além dos pontos já observados neste artigo, as duas peças teatrais escritas por Rodolfo Walsh são capazes de suscitar uma outra gama vasta de discussões acerca de temas políticos e sociais que fazem parte não apenas da história passada, mas que possuem influência direta na atualidade, seja na formação crítica do individuo pensante dentro de uma sociedade, como na reflexão sobre determinadas práticas e suas conseqüências que possuem o hábito de se repetirem.

E é neste ponto que podemos pensar neste escritor e em suas obras como sendo relevantes para essas e outras discussões. Walsh, ao longo de sua vida literária, bem como em sua vida pessoal, ao que conseguimos perceber possui uma relação em relação às suas experiências e à sua mudança quanto ao seu posicionamento político que foi desde o apoio e a crença no governo militar, seu espírito anti-peronista e sua escrita burguesa até o engajamento em uma militância peronista radical, a escrita engajada e a luta física e armada, sem é claro perder sua capacidade de tecer críticas ao outro, àquele que ele se opunha, mas também as próprias atitudes e ideais do grupo ao qual estava inserido. A questão principal desse escritor e jornalista foi a sua capacidade de analisar movimentos, estratégias e consequências como se faz num jogo de xadrez, e ele era um exímio jogador desta arte, o que demonstra sua capacidade de raciocínio lógico, não apenas para pensar na sua própria jogada, mas para prever a jogada alheia e assim refletir sobre suas escolhas.

Sendo assim, Walsh constrói uma crítica ao papel do militar que princípio é o seu objeto de admiração devido aos ideais que a princípio compartilha com eles, mas que devido a sua trajetória e seu espírito crítico vai construindo toda uma reflexão acerca do que se tornou militar e o regime ditatorial implantado. E no entanto, não perde a consciência crítica e o olhar aguçado, criticando também a militância da qual fez parte.

REFERÊNCIAS

ABRALIC. Literatura e Dissonância – XV Encontro ABRALIC: Resumo do simpósio 34. In: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística. Campinas. 24 de maio de 2016. Disponível em :<http://anpoll.org.br/portal/pt/simposio-34-literatura-e-dissonancia-xv-encontro-abralic-19-a-23-setembro-de-2016-uerj/>. Acessado em: 20 de setembro de 2016.

ADOUE, Silvia Beatriz. *Walsh, el criptógrafo: Escritura y acción política en la obra de Rodolfo Walsh*. 1ª ed. Vicente López: Dialektik Editora; Buenos Aires: El Colectivo, 2011.

ARROSAGARAY, Enrique. Walsh de granadas, antigüedades y cuentos. In: *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*. Catálogos; Buenos Aires, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª Ed: Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.



BERTRANOU, Eleonora. El militarismo en La granada de Rodolfo Walsh. In. Palabra y Persona: St. John University. 2ª ap, VI, 10-11, 2011.

CAJAIBA, Claudio. A encenação da cultura. In. *Teorias da recepção: a encenação dos dramas de língua alemã na Bahia*.- 1ªed.- São Paulo Perspectiva:, 2013.

CASTILLO, Carolina. Apuntes para una escena dramática La granada y La batalla de Rodolfo Walsh. In.: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/rwalsh.html>. Accesado en 22 de juliode 2013.

HOUSSAY, Luis Alberto Leoni. *Qué es la guerra*. Buenos Aires Columba:, 1965

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia. Ensinamentos das formas de arte do século XX*.Lisboa Edições 70:., 1985.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*.São Paulo Perspectiva:., 2011.

ROUBINE, Jean-Jacques. A questão do texto. In.: *A linguagem da encenação teatral*.Rio de Janeiro Zahar:., 1998, p. 45-80.

TOMASSONI, Paula. Tres propuestas escénicas para *La granada* de Rodolfo Walsh: revista de teoría y crítica teatral. In.: *Telefondo*. Universidad Nacional de La Plata. N°8, dezembro, 2008.

VIÑAS, David. Rodolfo Walsh, el ajedrez y la guerra. Buenos. In. *Literatura argentina y política II*, Buenos Aires, 1996. Disponível em: <http://www.elortiba.org/walsh.html>. Acessado em 15 de junho de 2015.

WALSH, Rodolfo. Carta Abierta a la Junta Militar. Buenos Aires, 1977.

_____. *Operación Masacre*. 44ª edición. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2012a.

_____. *El violento oficio de escribir*– 4ª ed.- Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2012b.

_____. *La granada. La batalla. Teatro*.- 2ª ed.- Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2012c.

_____. *Cuentos completos*; edición a cargo de Ricardo Piglia.- 2ª ed.- Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2013.