

Literatura, autoritarismo e direitos humanos na literatura argentina atual, o caso de *Ganarse la muerte*, de Griselda Gambaro: Uma leitura encarnada

Literature, authoritarianism and human rights in current Argentine literature, the case of Ganarse la muerte, by Griselda Gambaro: An embodied reading

Marcela Crespo Buiturón
Consejo Nacional De Investigaciones Científicas Y Técnicas (CONICET)
Buenos Aires | AR
marcela.crespo@conicet.gov.ar
<https://orcid.org/0000-0003-2947-1984>

Resumo: *Ganarse la muerte* foi escrito entre 1974 e 1975, para ser publicado em 1976 pelas *Ediciones de la Flor*: o mesmo ano em que ocorreu o golpe de Estado na Argentina. O tenente-coronel Jorge Méndez, da Secretaria de Inteligência do Estado, escreveu um relatório detalhado sobre o romance, que foi proibido em abril de 1977 por decreto da Junta Militar. Este artigo pretende analisar como Griselda Gambaro torna visível a violência política, social e epistemológica exercida pelo discurso e pelos procedimentos de censura durante a ditadura, encarnando-a na mulher/pátria. Do mesmo modo, tal ficção impulsiona, como defende Nelly Richard (2008, p. 8, tradução nossa), a propósito das epistemologias feministas, “novas formas de subjetividade política capazes de intervir nas múltiplas lutas de poder que ocorrem entre corpos, práticas e instituições”.¹ Além de questionar a possibilidade de uma forma geral de conhecimento, atacando a sua suposta neutralidade (Alcoff; Potter, 1993), sem operar qualquer distorção dos objetos de pensamento por efeito da ignorância, de proposições falsas ou de argumentos inválidos (Haraway, 1995), como tantas vezes se tem defendido.

Palavras-chave: ditadura; violência; corpo feminino; silêncio; censura.

¹ “nuevas formas de subjetividad política capaces de intervenir en las múltiples luchas de poderes que se dan entre cuerpos, prácticas e instituciones.”



Abstract: *Ganarse la muerte* was written between 1974 and 1975, being published in 1976 by *Ediciones de la Flor*: the very year in which the coup d'état took place. Lieutenant Colonel Jorge Méndez of the SIDE wrote a detailed report on this novel, for which it was banned in April 1977 by decree of the military junta. This article sets out to analyse how Griselda Gambaro highlights the political, social and epistemological violence exercised by the discourse and procedures of censorship during this dictatorship, incarnating it in the woman/homeland. Similarly, as Nelly Richard argues with regard to feminist epistemologies, this fiction promotes 'new forms of political subjectivity capable of intervening in the multiple power struggles that take place between bodies, practices and institutions' (2008, p. 8, our translation) and question the possibility of a general form of knowledge, attacking its supposed neutrality (Alcoff; Potter, 1993), without distorting the objects of knowledge due to ignorance, false propositions or invalid arguments (Haraway, 1995), as has so often been argued.

Keywords: dictatorship; violence; female body; silence; censorship.

Nos últimos anos de pesquisa,² tenho explorado uma linha estética-ideológica que se emoldura nas narrativas argentinas escritas por mulheres sobre a última ditadura cívico-militar (1976-1983); e o consequente exílio. Essa linha sustenta uma posição questionadora dos relatos hegemônicos, provenientes tanto do discurso militar como das forças insurgentes. Por isso, está inserida em um espaço conflitivo e fronteiriço, que coleta tópicos de ambos os discursos para pensá-los de forma crítica. Nesse sentido, o corpus deste trabalho está composto por romances publicados durante as últimas décadas, pouco abordados pela crítica literária desde o final dos anos setenta. As obras em questão são as seguintes: *Ganarse la muerte* (1976), de Griselda Gambaro; *Conversación al sur* (1981), de Marta Traba; *El resto no es silencio* (1989), de Carmen Ortiz; *A veinte años, Luz* (1998), de Elsa Osorio; *El silencio de Kind* (1999), de Marcela Solá; *Viene clareando* (2005), de Gloria Lisé e *Todos éramos hijos* (2014), de María Rosa Lojo. Vale ressaltar que as publicações de Osorio e Lisé ganharam versões traduzidas para o português sob os títulos *Há vinte anos, Luz* (1999) e *Vem clareando* (2013), respectivamente.

² Este trabalho nasceu das reflexões que tiveram lugar no X ENLIJE: Literatura e Autoritarismo, realizado em Campina Grande, Paraíba, na Universidade Federal de Campina Grande. Por isso, algumas das questões planejadas aqui são oriundas desse evento, das distintas palestras de colegas e das sugestões de leituras recebidas. Agradeço tanto pelo diálogo frutífero quanto pela contribuição de Caroline Martins e de Ákyla Mayara Araújo Camêlo, pela tradução do meu original em espanhol para o português.

Nessas narrativas, o silêncio é um aspecto relevante e significativo, o qual intervém tanto no enredo como na estética escolhida pelas autoras. Isso faz que o silêncio seja apresentado em seus múltiplos sentidos, não apenas pelo viés da proibição da palavra, exercida pelo poder hegemônico, mas como espaço de resistência e luta, cheio de palavras não ditas, que tem uma presença e operatividade muito mais eficaz para questionar os discursos de poder, já que se metamorfoseia em imagens plenas de sentido. As narradoras elaboram – entendendo assim – uma estética do silêncio bastante peculiar, que dialoga com o visual e o musical, oferecendo um outro discurso, potencializando assim, as falas verbais silenciadas das mulheres que decidiram não repetir o enunciado dogmático; e oferecem um olhar oblíquo, nos termos de Pascal Quignard (2005), sobre os acontecimentos narrados.

Avanço na análise do *corpus* a partir do diálogo com as aproximações teóricas que entendi como operativas, provenientes de diversas esferas disciplinares: teorias literárias, musicais, plásticas, assim como filosóficas, psicológicas, antropológicas, teológicas e de direito, entre outras. Desse modo, posso explorar diferentes modalidades de silêncio: o silêncio da dialética da comunicação; o silêncio e a mística; o silêncio e suas lógicas – a do inconsciente (como censura e repressão) e a discursiva (como figura retórica); as figuras do silêncio nas culturas e naturezas; o silêncio e a feminilidade; o silêncio do outro/Outro; sentido e sem sentido do silêncio; etc. De todas essas formas, abordarei, nesta ocasião, a que concerne ao silenciamiento de vozes literárias durante a última ditadura, em especial, a de Griselda Gambaro.

A princípio, acreditava-se que o tipo de censura que atuou sobre a obra de Gambaro (e de tantos outros escritores) ocorria ocasionalmente, ou seja, que foi aplicada a casos pontuais de suposta “subversão”. Com o tempo, e a partir de investigações minuciosas, descobriu-se que se tratava de um procedimento cuidadosamente orquestrado pelo governo militar argentino.

Em 2002, foi publicado pela editora Eudeba de Buenos Aires um livro intitulado *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Nele, seus autores, Hernán Invernizzi e Judith Gociol, revelam os resultados de pesquisas realizadas no marco dos seguintes programas: “Represión y cultura. 1976-1983”, da Defensoria do Públca da Cidade de Buenos Aires; e “Un golpe a los libros”, da Direção Geral do Livro e Promoção da Leitura, dependente da Secretaria de Cultura do Governo portenho. Ambos os projetos convergiam em suas hipóteses iniciais: “a cultura era uma preocupação chave no projeto ditatorial e, para controla-la, aplicou-se uma estratégia de alcance nacional” (Invernizzi; Gociol, 2002, p. 13, tradução nossa).³

Mas esse plano de ação começa a ser concebido muito antes. Citarei alguns exemplos, entre tantos, para mostrar sua presença visível até nos meios de comunicação de massa. Em 16 de agosto de 1967, o General Onganía, presidente da ditadura anterior (1966-1973), após derrubar o presidente do partido radical Arturo Humberto Illia, afirmou em uma coletiva de imprensa: “Não cabe dúvida de que se tratando de lutas ideológicas, a repressão é o meio menos eficaz para fazer triunfar a própria ideologia. [...] Mas existem momentos em que não cabe outra alternativa que a repressão” (*apud* Invernizzi; Gociol, 2002, p. 27-28, tradução nossa).⁴ Estas palavras foram publicadas pelos jornais argentinos *La Nación* e *La Prensa*.

³ “la cultura era una preocupación clave en el proyecto dictatorial y, para controlarla, se llevó adelante una estrategia de alcance nacional.”

⁴ “No cabe duda de que tratándose de luchas ideológicas, la represión es el medio menos eficaz para hacer triunfar la propia ideología. [...] Pero existen momentos en que no cabe otra alternativa que la represión.”

Há outros casos notórios que podem ser mencionados como exemplos dessa continuidade, os quais também foram publicação em *La Nación*, em fevereiro de 1975. Nessa seara, um editorial intitulado “A guerrilha que não se combate”, conclui:

Enquanto as Forças Armadas e de segurança entregam sua cota de sangue quase diariamente na luta contra a subversão, essa mesma subversão realiza suas melhores conquistas em um terreno do qual nenhuma força poderá desalojá-la depois: a mente e o coração de nossos adolescentes (*apud* Invernizzi; Gociol, 2002, p. 28, tradução nossa).⁵

No mesmo mês e jornal, o general Alcides López Aufranc explica que “para neutralizar a ação psicológica dissolvente... é necessário fortalecer os sentimentos de pátria, religião e família... O transplante de ideologias estranhas ao sentimento da maioria do povo e à sua tradição adquire gravidade especial” (Invernizzi; Gociol, 2002, p. 28, tradução nossa).⁶

Portanto, durante a última ditadura cívico-militar, é surpreendente a quantidade de declarações sobre a necessidade de avanço, não apenas militarmente, mas também contra uma cultura considerada subversiva. Outro caso emblemático é o do Dr. Horacio García Belsunce, advogado e doutor em jurisprudência, que, em um discurso na Academia de Ciências Morais e Políticas, chegou a afirmar que:

Os subversivos não são apenas aqueles que assassinam com armas, privam de liberdade individual ou prosperam por meio desses procedimentos, mas também os que, desde outras posições, infiltram na sociedade ideias contrárias à filosofia política que o Processo de Reorganização Nacional define como diretrizes ou juízos de valor para sua ação. (Belsunce, 1975, *apud* Duhalde, 1999, p. 94, tradução nossa).⁷

Na repressão praticada por essa ditadura, não apenas em termos de extermínio físico de pessoas, mas também de objetos culturais, houve, sem dúvida, um mecanismo preciso para eliminar documentos comprobatórios que pudesse validar os relatos das vítimas, instalando-se a suspeita sobre sua legitimidade de maneira eficaz. Porém, algo sempre escapa do controle. Foi assim que, em março de 2000, um funcionário do Ministério do Interior encontrou uma quantidade de papéis amontoados em um cofre do antigo Banco Nacional de Desenvolvimento: o que mais tarde ficou conhecido como o Arquivo Banade.

Alguns meses depois disso, a Delegacia Adjunta para a Promoção dos Direitos Humanos da Defensoria Pública iniciou o desenvolvimento do projeto “Represión y cultura”. Uma das primeiras medidas foi verificar tais documentos (relatórios, memorandos, pastas e

⁵ “Mientras las Fuerzas Armadas y de seguridad entregan su cuota de sangre casi cotidiana en la lucha contra la subversión, esa misma subversión hace sus mejores conquistas en un terreno del cual después ninguna fuerza podrá desalojarla: en la mente y el corazón de nuestros adolescentes.”

⁶ “para neutralizar la acción psicológica disolvente... es indispensable tonificar los sentimientos de patria, religión y familia... Especial gravedad adquiere el trasplante de ideologías extrañas al sentimiento de la mayoría del pueblo y su tradición.”

⁷ “Subversivos no son solamente aquellos que asesinan con las armas o privan de libertad individual o medran a través de esos procedimientos, sino también los que desde otras posiciones infiltran en la sociedad ideas contrarias a la filosofía política que el Proceso de Reorganización Nacional ha definido como pautas o juicios de valor para su acción.”

rascunhos de inteligência), classificados com carimbos que diziam “secreto”, “destruir após leitura”, “estritamente confidencial e secreto”, “reservado”. Esses papéis formam parte do arquivo supracitado e foram salvos da destruição de documentos sobre a repressão ilegal ordenada pelo último presidente da ditadura, o general Bignone.

Em outubro de 1977, o Estado-Maior General do Exército elaborou o *Informe Especial N° 10*, cujo objetivo declarado era: “[...] estruturar um sistema integral que negue, no âmbito dos MCS (meios de comunicação social), a atuação subversiva e assegure a plena vigência da própria cultura nacional” (Invernizzi; Gociol, 2002, p. 33, tradução nossa).⁸ Esse relatório sustenta que: “O Estado dispõe de uma grande e heterogênea quantidade de órgãos e entes oficiais, destinados a dirigir, controlar e regular os meios culturais e de comunicação social” (Invernizzi; Gociol, 2002, p. 33, tradução nossa).⁹ E, então, os enumera; no item “Estudos realizados por órgãos do Estado”, menciona-se que foi constituída uma comissão integrada por representantes da Sociedade Interamericana de Imprensa (SIP), do Ministério de Interiores, do Ministério de Planejamento, do Câmara Argentina do Livro (CAL) e da SIDE (Secretaria de Inteligência do Estado), que estuda os meios de comunicação social escritos, com exceção dos livros. Em seguida, afirma-se que a proposta da SIDE:

[...] está realizando reuniões de trabalho para a qualificação de pessoas que atuam nos meios artísticos e jornalísticos. Esta tarefa se iniciou o ano passado, mas se limitou à consideração incompleta de atores e atrizes. Há a tentativa de retomar o trabalho, formulando a qualificação de todas pessoas que trabalham tanto no âmbito artístico como no jornalístico. (Invernizzi; Gociol, 2002, p. 37, tradução nossa).¹⁰

Finalmente, gostaria de citar brevemente algumas afirmações expressas ainda nesse relatório (Nº 10), que mostra com clareza os motivos e a perspectiva desde que se praticou a censura durante a última ditadura cívico-militar:

- ◆ É o Estado quem assume a responsabilidade de manter, fomentar e desenvolver a cultura nacional de um povo, adotando todas as medidas necessárias para sua defesa quando sua integralidade for afetada.
- ◆ [...] diversas são as formas em que uma cultura pode ser atacada. Em princípio, todos os fenômenos socioculturais que provém da massificação do homem trazem aparelhada a violência e a agressão e, por conseguinte, o descenso nos índices culturais do grupo humano. [...].
- ◆ A distorção cultural que se pode provocar, de forma consequente, a destruição da família e o surgimento ou o aumento de características absolutamente negativas, como a irresponsabilidade dos atos, o egoísmo, a ambição,

⁸ “[...] estructurar un sistema integral que niegue, en el ámbito de los MCS (medios de comunicación social), el accionar subversivo y asegure la plena vigencia de la propia cultura nacional.” (Original no Arquivo Banade, dentro do Arquivo da CONADEP).

⁹ “El Estado dispone de una gran y heterogénea cantidad de organismos y entes oficiales, destinados a dirigir, controlar o regular los medios culturales y de comunicación social.”

¹⁰ “[...] se están realizando reuniones de trabajo, para la calificación de personas que actúan en los medios artísticos y periodísticos. Esta tarea fue iniciada durante el año próximo pasado, pero se limitó a la consideración incompleta de actores y actrices. Se intenta retomar el trabajo, formulando la calificación de todas las personas que se desempeñan tanto en el ambiente artístico, como en el periodístico”.

a falta de escrúulos e de honra; em resumo, a corrupção moral e espiritual (Invernizzi; Gociol, 2002, p. 40, tradução nossa).¹¹

Como funcionava, no entanto, este mecanismo de censura, sobretudo no âmbito dos livros? Baseados nas estatísticas de produção editorial, nas últimas ditaduras, de 1966 e de 1976, reduziram notavelmente tal indústria na Argentina, a qual havia sido líder no âmbito hispano falante. A Secretaria de Inteligência do Estado (SIDE) encarregou-se de avaliar e censurar justamente com esse propósito. Nesse bojo, ano após ano se vão promulgando novas leis de censura, especialmente as relacionadas com a entrada de bibliografia estrangeira.

Sem embargo, os militares não atuavam sozinhos, eram apoiados por diversos grupos de pressão: Liga Pro Comportamento Humano, Movimento Nacional das Juventudes, Legião Anticomunista Republicana, Liga de Mães de Família, Liga da Decência, Corporação de Advogados Católicos, Agrupação de Estudantes pela Conservação da Liberdade, por exemplo. Além de jornais como *La Nueva Provincia*, de Bahía Blanca e *Cruzada*, de Capital Federal, bem como alguns dignitários da Igreja Católica.

Entre essas ditaduras, durante o período democrático de 1973-1976 (Cámpora, Perón e Isabel Martínez), centrou-se a continuidade da política de censura. Livros de Henri Lefevre, Henry Miller, Enrique Medina, Lenin e Manuel Puig foram queimados. Assim, a Aliança Anticomunista Argentina (conhecida como a Triple A, uma força parapolicial de ultra direita liderada por José López Rega, com o apoio da associação italiana Propaganda Due e da CIA) ameaçava e assassinava frequentemente a escritores, iniciando o primeiro ciclo de exílio e ostracismo interno.

Apenas dois dias após o golpe de 1976, as autoridades impuseram a lei 21.272, que permitiu impor até dez anos de prisão a quem ofendesse a dignidade de um servidor público (como militar ou policial). Desse, o escritor que tecesse críticas ao sistema em suas obras também poderia ser condenado.

Ainda sob o governo da Junta Militar, em agosto de 1979, o Ministério de Cultura e Educação criou a Comissão Orientadora de Meios Educativos para censurar os livros que continham “conotações ideológicas contrárias ao ser nacional”. O desenvolvimento da política de controle e censura aos livros foi entregue à Direção Geral de Publicações. Ao longo da gestão do general Harguindeguy, seu responsável foi o tenente coronel destituído Jorge E. Méndez, que firmou o decreto de proibição, entre muitos outros, do romance de Griselda Gambaro.

Aqui, arranco com minhas reflexões sobre a mencionada autora. Entre as escritoras que conformam *meu corpus* de pesquisa, Griselda Gambaro é, de fato, uma das figuras mais destacadas das letras argentinas. Embora sua dramaturgia tenha sido amplamente estudada, sua narrativa foi pouco abordada. À vista disso, o principal referente teórico é o estudo *La narrativa de Griselda Gambaro. Una poética del desamparo* (2001), de Susana Tarantuviez.

¹¹ “Es el Estado, el que sobrelleva la responsabilidad de mantener, acrecentar y desarrollar la cultura nacional de un pueblo, adoptando todas las medidas necesarias para su defensa cuando su integralidad se ve afectada. [...] diversas son las formas que una cultura puede ser atacada. En principio todos los fenómenos socio-culturales que provienen de la masificación del hombre, traen aparejada la violencia y la agresión y por consiguiente, el descenso en los índices culturales del grupo humano.

La distorsión cultural que puede provocarse, trae aparejada en forma consecuente la destrucción de la familia, y el surgimiento o acrecentamiento de características absolutamente negativas, como ser la irresponsabilidad de los actos, el egoísmo, la ambición, la falta de escrúulos y de honradez, en fin la corrupción moral y espiritual.”

A produção de Gambaro nesse gênero foi realmente prolífica e encontra-se quase inexplorada em profundidade: *Cuentos* (1953); *Madrigal en Ciudad* (1963); *El Desatino* (1965); *Una felicidad con menos pena* (1968); *Nada que ver con otra historia* (1972); *Canarse la muerte* (1976); *Dios no nos quiere contentos* (1979); *Lo impenetrable* (1984); *Lo mejor que se tiene* (1998); *El mar que nos trajo* (2001); *Promesas y desvaríos* (2004); *Después del día de fiesta* (1994); *Los animales salvajes* (2006) e *Relatos reunidos* (2016).

Pode-se dizer que, em grande parte de sua obra, a autora propõe uma certa poética da ambiguidade, presente tanto nos espaços público e privado quanto nos recursos absurdos e grotescos mobilizados em cada texto. Uma poética da ambiguidade que frequentemente surge no espaço privado da família, mas com limites porosos em relação ao âmbito público, representando uma luta constante contra os dogmatismos e as palavras domesticadas; uma denúncia do abuso contra a mulher e do perigo do saber e do desejar em tempos violentos, bem como um questionamento ao valor, também ambíguo, do silêncio de diferentes setores sociais.

Elizabeth Jelin, entre outros estudiosos do tema, discute os silêncios impostos pelo medo da repressão em governos ditatoriais; tratam-se de silêncios de memória dissidentes que não ocorrem apenas em relação a um Estado dominante, mas também nas relações entre grupos sociais. São memórias subterrâneas, com silêncios na superfície. Silêncios ligados ao medo: desde a violência doméstica (ou o assédio sexual no âmbito interpessoal) até os silêncios políticos que vivenciamos tão de perto nos regimes políticos ditoriais. Contudo, há outro tipo de silêncio que pode ser examinado não só intratextualmente, como também em relação às edições feitas em cada texto e às proibições que sobre elas recaem.

A esse respeito, gostaria de começar recordando as palavras do espanhol Jorge Semprún, que dizia: “O verdadeiro problema não está em contar, quaisquer que sejam as dificuldades. Mas em escutar [...]. Estarão dispostos a escutar nossas histórias, inclusive se as contamos bem?” (Semprún, 1997, p. 140, tradução nossa).¹²

Retomando Jelin, pode-se sustentar que a memória tem a intenção de estabelecer/convencer/transmitir uma narrativa que possa ser aceita, mas quem são os atores dessa narrativa? Com quem eles se confrontam ou dialogam nesse processo? Diversos atores sociais, com diferentes vínculos com a experiência passada – aqueles que a viveram, os que a heraram, os que a estudaram e os que a manifestaram de várias formas – disputam a legitimidade de “sua” versão como verdade. De fato, tais fatores são importantes para compreender a razão pela qual algumas obras de Gambaro não foram reeditadas; e outras foram proibidas, como no caso do seu romance *Canarse la muerte*,

Silêncio e ambiguidade, sustentados pelo grotesco e pelo absurdo, entrelaçam-se na obra de Gambaro. Stéphanie Urdician, em um estudo recente, sintetiza essa proposta ao sustentar que:

[...] a estética grotesca costuma coincidir com momentos de crise dos valores éticos e estéticos. No teatro gambariano e também na narrativa, acrescento eu, manifesta-se na hipérbole e na paródia sombria para criticar as falhas da ordem social e combater os abusos (de poder) de maneira indireta, escrevendo nos interstícios da censura (Urdician, 2021, p. 68, tradução nossa).¹³

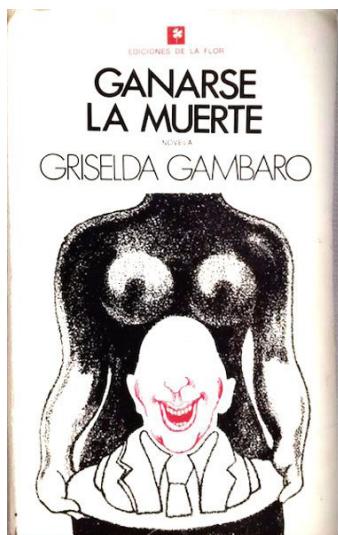
¹² “El verdadero problema no estriba en contar, cualesquiera que fueran las dificultades. Sino en escuchar [...] ¿Estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien?”

¹³ [...] la estética grotesca suele coincidir con momentos de crisis de los valores éticos y estéticos. En el teatro gambariano –y en la narrativa también, acoto yo– se manifiesta en la hipérbole y la parodia siniestra para criti-

No entanto, sua inserção na esfera do absurdo foi a mais debatida, pois, para alguns de seus críticos, o fato de Gambaro apropriar-se de técnicas dessa estética não significa que sua proposta ficcional se direcione a apontar o absurdo da existência, mas sua ambiguidade. Nesse sentido, é pertinente registrar as palavras de Louis-Marie Morfaux (1980, p. 15, tradução nossa): “Declarar absurda a existência é negar que possa conter sentido a si mesma; dizer que é ambígua é postular que seu significado nunca está estabelecido, que deve ser constantemente conquistado”.¹⁴ Nesse contexto, Jorge Dubatti propõe alguns conceitos bastante úteis para pensar as estratégias que tornam possível essa estética da ambiguidade. Ele fala de uma “poética do ‘disfarce’ e do ‘desaparecimento’” (1995, p. 517, tradução nossa), que freqüentemente surge em épocas de conflitos sociais e ditaduras. Coincidindo com essa perspectiva, Fernando Reati destaca a preponderância “da ambiguidade interpretativa, dos sinais polivalentes, da postulação do relativo. Contra um, o múltiplo; contra a certeza, a dúvida; contra uma afirmação, o questionamento.” (Reati, 1992, p. 60, tradução nossa).¹⁵

A seguir, apresenta-se a primeira edição do romance. Acredito que a partir daqui já se pode começar a entender por que o governo militar do período decidiu proibir sua circulação:

Imagen 1: Capa do romance



Fonte: imagem de autoria própria.

Ganarse la muerte foi escrito entre 1974 e 1975, para ser publicado em 1976, como mencionei anteriormente, pela Edições da Flor: exatamente o ano no qual ocorreu o golpe de Estado. Sobre esse romance, o Tenente-Coronel Jorge Méndez da SIDE redigiu um informe detalhado, por meio do qual a obra foi proibida em abril de 1977, em um decreto da Junta. Nesse momento, Daniel Divinski, seu editor, já se encontrava preso e à disposição do Poder Executivo em detenção. Ele seria liberado apenas quatro meses depois, graças ao apoio de

car los fallos del orden social y contrarrestar los abusos (de poder) de manera oblicua, escribiendo en los intersticios de la censura.”

¹⁴ “Declarar absurda la existencia es negar que pueda darse sentido a sí misma; Decir que es ambiguo es postular que su significado nunca está fijo, que debe ser conquistado constantemente.”

¹⁵ “la ambigüedad interpretativa, las señales polivalentes, la postulación de lo relativo. Contra lo uno, lo múltiple; contra la certeza, la duda; contra la aseveración, el cuestionamiento.”

editores estrangeiros; e um convite, com passagem comprada, para a Feira de Frankfurt. Porém, grande parte de seu exílio se passou na Venezuela.

À vista disso, almejo analisar como Gambaro torna visível a violência política, social e epistemológica exercida pelo discurso e pelos procedimentos de censura durante a última ditadura, encarnando-a na mulher/pátria. A protagonista do romance é Cledy, uma órfã que é internada num abrigo dirigido pelo Sr. Thompson, um pervertido sem escrúpulos que abusa das crianças, bem como pelo Sr. Silencioso, subdiretor e braço executor que se desfaz daqueles quando a instituição está prestes a cobrir as vagas. O espaço é assistido pela Sra. Davis, quem mesmo aparentando ser amorosa com a menina, está sinalizada como abusiva. Entre outros negócios, o orfanato também é provedor de adolescentes para famílias de certo poder aquisitivo, as quais procuram esposas submissas para seus filhos. De tal forma, Cledy é entregue à família Perigorde e casa com Horacio, com quem tem filhos. Em um primeiro momento, ele parece ser um marido terno e compreensivo, mas paulatinamente Cledy fica presa numa dinâmica perversa de violências e abusos por parte da família – que culmina com sua morte e a de seus filhos.

No meu estudo, restrinjo-me a alguns aspectos do relatório da SIDE. Ele é composto por uma impressão geral da obra – com quatro críticas muito incisivas, com uma conexão entre o imoral e o subversivo, conclusão e proposta final, em que se aconselha proibir sua distribuição e venda, embora se advirta sobre o possível desconforto que pode ocasionar no meio literário.

- ◆ A primeira crítica versa sobre a imagem de sociedade que o romance apresenta.

O relatório enfatiza uma suposta divisão de sociedade proposta pelo romance, entre torturados e torturadores, e, sarcasticamente, também entre superiores e inferiores, civis e militares. O relatório também destaca seu ataque e ironia em relação aos ricos. A esse respeito, gostaria de apontar duas coisas:

a) Desde o início, em um texto escrito com letra cursiva, o qual abre o romance como uma epígrafe escrita pela própria autora, sublinha-se a primeira grande ambiguidade. A narradora afirma que, a cada nascimento, deparamos-nos com a seguinte pergunta: “será torturado ou torturador? Nascem juntos, gritam ao mesmo tempo. Depois, o grito somente será de um, que maravilha! [...] Ai, se alguém pudesse saber!” (Gambaro, 2016, p. 7, tradução nossa).¹⁶

Isso levanta – com cruel ironia – a ideia de que todos podem ser um ou outro. Não é uma divisão social e sim uma possibilidade latente em cada indivíduo de nossa sociedade.

b) As outras polaridades apontadas são tópicos aos quais Gambaro retira dos discursos sociais, mas tanto o narrador quanto o enredo do romance deixa claro que essa divisão não implica nenhuma distinção no momento de exercer poder ou perversão sobre os outros, já que todos os personagens, de uma forma ou de outra, acabam sendo ambivalentemente uns (torturados) e outros (torturadores). Existe somente um grupo que se exclui, que é o dos menores de idade, em especial as meninas, claramente colocadas no grupo dos torturados.

- ◆ A segunda crítica é sobre a condição do ser humano apresentada no romance.

¹⁶ ¿será torturado o torturador? Nacen juntos, gritan al mismo tiempo. Después, el grito solo será de uno, ¡qué maravilla! [...] ¡Ay, si uno pudiera saber!“

Segundo o relatório da SIDE, Gambaro mostra um ser humano de “natureza vil, egoísta, desalmado” (Gambaro, 2016, p. 172, tradução nossa).¹⁷ Por um lado, o censor, faz uma leitura literal do romance, omitindo o caráter alegórico dos personagens e das situações; e, por outro, ignora as projeções de sentido do título do romance – as quais questionam desde o início:

Qual dos dois? Nascem juntos, gritam ao mesmo tempo. Ah, se um pudesse saber! Mas nada se sabe nessa grande incógnita, que maravilha, o mistério da vida. Já começa aí: na escolha, ganhar duramente a morte, não deixar que ninguém coloque sobre nossa cabeça como uma vergonha irreversível. (Gambaro, 2016, p. 7, tradução nossa).¹⁸

Ou seja, o ser humano pode escolher. Não há uma visão determinista.

- ◆ A terceira crítica é acerca da visão de família.

Diante da série de agressões e violações que o protagonista sofre, o censor conclui que o romance “sujeita a mulher e tudo o que ela representa” (Gambaro, 2016, p. 173, tradução nossa).¹⁹ Além de não perceber as evidentes estratégias grotescas da hipérbole e da paródia que operam em todo o texto, decide ignorar as críticas que dizem respeito à condição da mulher em nossa sociedade, sem considerar que “tudo o que ela representa”, nesse horizonte imaginativo da boa família, o qual o censor pretende exaltar, configura justamente uma forma de violação e agressão à mulher.

Gostaria de me debruçar sobre o último ponto em particular, pois é aquele que mais torna visível a violência contra o corpo feminino a que aludi anteriormente. No romance de Gambaro, como em muitos outros que constituem o meu objeto de investigação, a autoridade patriarcal é exercida na esfera familiar e doméstica.

Como argumenta Elizabeth Jelin (1993), as relações de poder nesta esfera íntima – embora em grande parte fruto da intervenção do Estado e de diversas forças e instituições sociais, econômicas e políticas que controlam o seu funcionamento, submetendo-a a uma espécie de policiamento preocupado com “o desenvolvimento da qualidade de uma população e da força da nação” (Donzelot, 1979, p. 6-7, tradução nossa)²⁰ – eram entendidas como assuntos privados, independentes da justiça que regia o mundo público, onde a teoria política se baseava num princípio abstrato de igualdade, alheio às desigualdades hierarquias de desigualdade e hierarquias de poder na esfera privada da família.

Os movimentos de mulheres, dos quais essas propostas ficcionais de alguma forma fazem parte, transformam as questões privadas em questões públicas, propondo renegociar a linha que divide o privado e o público sob o lema “o pessoal é político”. De volta à Jelin, é relevante sublinhar que o corpo da mulher, tendo a capacidade de gestar a vida humana, assume um valor social peculiar; controlá-lo, apropriar-se dele, significa submetê-lo ao princípio da propriedade privada.

¹⁷ “de naturaleza ruin, egoísta, desalmado”

¹⁸ “¿Cuál de los dos? Nacen juntos, gritan al mismo tiempo. ¡Ay, si uno pudiera saber! Pero nada se sabe en esa gran incógnita, ¡qué maravilla!, el misterio de la vida. Ya comienza ahí: en la elección, ganarse duramente la muerte, no dejar que nadie la coloque sobre nuestra cabeza como una vergüenza irreversible.”

¹⁹ “enloda a la mujer y a todo lo que ella representa.”

²⁰ “desarrollo de la calidad de una población y de la fortaleza de la nación.”

No romance de Gambaro, é evidente que este gesto não é apenas imputável aos homens (o marido e o sogro de Cledy, a protagonista), mas à sociedade no seu conjunto: desde as instituições públicas (como o orfanato que a entrega) até, no seio da família, à sogra e aos amigos que frequentam a casa, cúmplices silenciosos da sua violência. A questão que se coloca, então, é a de saber qual a imagem que melhor representa a desgraça das mulheres: o isolamento, o casamento a que Cledy é sujeita antes mesmo de ter desenvolvido um sentido de autonomia, a servidão quotidiana, os abusos e as violações, ou a grotesca perversão do discurso ficcional que a denuncia?

Uma reviravolta aterradora no final do romance sugere que essa apropriação e violência se perpetuará nas gerações seguintes, a qual é prefigurada no rapto da filha de Cledy pelas forças militares...

- ◆ A quarta crítica trata da imagem das instituições armadas e do princípio de autoridade.

Novamente, segundo o censor, esse princípio é visto como “desnaturalizado”. Isso o faz concluir o seguinte:

[...] que um dos *modus operandi* da subversão – terrorista –, é o de tentar minar os valores morais da população, preparando assim um terreno propício para a captação ideológica. Mas também é sabido que, desde sempre, existiram manifestações imorais que foram objeto de repúdio social. Já, por exemplo, na Grécia existia a figura dos éforos e em Roma a do censor, encarregado de zelar pelas *mores maiorum*, aplicando a marca de infâmia. Assim, ao longo do tempo e do espaço, as sociedades repudiaram o que vai contra seus costumes, adotando os meios necessários para que isso não ocorra. (Gambaro, 2016, p. 176-177, tradução nossa).²¹

A partir disso, deduz-se que não só obstrui qualquer discussão sobre o modelo hegemônico, como também legitima a ação repressora. Isto é, eleger em qual dos dois grupos iniciais anseia se colocar, o que é ratificado institucionalmente através do decreto de proibição do romance.

À guisa de conclusão

Como afirmou Roger Chartier, algumas obras de ficção, assim como a memória histórica, seja coletiva ou individual, dão uma presença ao passado mais poderosa que a do discurso historiográfico. Nessa esteira, já anunciou La Capra, que se dedicou a estudar criticamente o trauma provocado pelo *Shoá* e seus efeitos pós-traumáticos, que essas ficções, mais do que oferecem respostas, frequentemente propõem questionamentos angustiantes. O que surge para mim, após a leitura deste romance, e que gostaria de compartilhar é o seguinte:

²¹ “[...]que uno de los modus operandi de la subversión –terrorista–, es el de tratar de socavar los valores morales de la población, preparando así un terreno propicio a la captación ideológica. Pero también es sabido que desde que el tiempo es tiempo han existido manifestaciones inmorales que han sido objeto del repudio social. Ya por ejemplo en Grecia existía la figura de los éforos y en Roma la del censor, encargado de velar por las *mores maiorum* aplicando la tacha de infamia. Así a lo largo del tiempo y el espacio las sociedades han repudiado lo que va en contra de sus costumbres, arbitrando los medios necesarios para que esto no sucediera”.

O que aconteceu com o silêncio que nos deixou a concessão dessa obra? Para começar a responder também sucintamente, porque já não quero abusar mais da sua generosa atenção gostaria de registrar a carta que Sigmund Freud escreveu ao médico polonês Wilhem Fliess, datada de 22 de novembro de 1897, tradução nossa:

[...] Você já teve alguma vez a oportunidade de ver um jornal estrangeiro censurado pelos russos ao atravessar a fronteira? Foram tachadas palavras, frases ou parágrafos inteiros, de tal forma que o que sobra resulta incompreensível? (Freud, 2008, p. 308).²²

Freud se pergunta: o que acontece, então, com o traço da escrita do sujeito após a censura? Silenciar a narrativa dos nossos discursos sociais, a tornou ininteligível, pois silenciou uma voz, entre tantas outras, da nossa memória coletiva. Porém, paradoxalmente, também fez renascer o traço de Gambaro com maior potência anos depois: o relatório da SIDE foi publicado pela primeira vez na edição número 11 da revista *Xul* de literatura, em 1995, sob o título: “O poder na crítica: Leitura de *Ganarse la muerte*, de Griselda Gambaro” (reparem na ambiguidade projetada pela palavra *crítica*: é a crítica do censor ou a do próprio romance?). Poucos anos depois foi incorporado à edição do Editorial Norma, em 2002.

O silêncio repressivo consegue se impor, claro, mas nunca se legitima e dá espaço a outro tipo de silêncio, o qual surge como um questionamento radical daquelas palavras domesticadas. Entre outras coisas, nos indaga, qual é o lugar da mulher na família e na sociedade? Qual o papel das instituições e das forças de segurança? Esses questionamentos permitem enfatizar como tais discursos dogmáticos são dependentes de escolhas, não apenas de quem detém o poder em determinado momento, mas de toda a sociedade.

Desde aquele texto inicial em letra cursiva, o qual abre o romance e que é uma espécie de colocação em abismo de sua proposta, vemos uma Argentina de órfãos violentados pelas mesmas instituições (a família, a lei, o Estado, etc.) que se erigem como salvadoras e preservadoras dos valores ancestrais, onde só resta, volto a citar Gambaro, “Conquistar a morte duramente, sem deixar que ninguém a coloque sobre nossa cabeça como uma vergonha irreversível” (Gambaro, 2016, p. 7, tradução nossa).²³

Há algo não dito, sugerido entre imagens ambíguas, hipérboles e paródias. Diante de uma eternidade de sujeição para que morramos docilmente, o traço oblíquo de Gambaro faz com que cada um de nós se torne consciente de que pode e deve escolher ficar preso nesse jogo perverso que construímos juntos. E, se for capaz, como diz a última frase desse texto inicial, de “Matar a paciência” (p. 7, tradução nossa), ou seja, de matar essa “capacidade de sofrer ou suportar algo sem se alterar”, como curiosamente define a Real Academia Espanhola a paciência. (Paciencia, 2001).²⁴

Em geral, penso que a obra de Gambaro, e esse romance em particular, assim como a arte como um todo, muitas vezes é um soco nessa paciência que frequentemente temos. Do mesmo modo, as ficções impulsionam, como defende Nelly Richard (2008, p. 8), a propósito das epistemologias feministas, “novas formas de subjetividade política capazes de intervir

²² “[...] ¿has tenido alguna vez ocasión de ver un periódico extranjero censurado por los rusos al atravesar la frontera? Se han tachado palabras, frases o párrafos enteros, de tal forma que lo que queda resulta ininteligible.”

²³ “ganarse la muerte duramente, sin dejar que nadie la coloque sobre nuestra cabeza como una vergüenza irreversible.”

²⁴ “capacidad de padecer o soportar algo sin alterarse”

nas múltiplas lutas de poder que ocorrem entre corpos, práticas e instituições”;²⁵ e questionam a possibilidade de uma forma geral de conhecimento, atacando a sua suposta neutralidade (Alcoff; Potter, 1993), sem operar qualquer distorção dos objetos de conhecimento por efeito da ignorância, de proposições falsas ou de argumentos inválidos (Haraway, 1995), como tantas vezes se tem defendido.

Finalmente, e para terminar com as palavras da própria Griselda Gambaro, estas ficções também “devemos nos despertar, devemos nos desanestesiar de tudo aquilo que é a falsa informação, a deformação dos sentimentos e das ideias que são a base da nossa sociedade” (Giella, Roster y Urbina, 1983, p. 31).²⁶

Referências

- ALCOFF, Linda; POTTER, Elizabeth. When Feminisms Intersect Epistemology. In: ALCOFF, Linda.; POTTER, Elizabeth (Eds.). *Feminist Epistemologies*. New York: Routledge, 1993, p. 11-14.
- DUBATTI, Jorge. Dramaturgia rioplatense en la dictadura: poéticas del escamoteo y pacto de recepción política. In: SPILLER, Roland. (Ed.). *Culturas del Río de la Plata (1973-1995)*. Transgresión e intercambio. Frankfurt: Universität Erlangen-Nürnberg, 1995.
- DUHALDE, Eduardo. *El Estado terrorista argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- FREUD, Sigmund. *Cartas a Wilhelm Fliess*. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.
- GAMBARO, Griselda. *Ganarse la muerte*, Buenos Aires: El Cuenca de Plata, 2016.
- GAMBARO, Griselda. Griselda Gambaro: La difícil perfección. [Entrevista concedida a] Miguel Ángel Giella; Peter Roster; Leandro Urbina. In: GAMBARO, Griselda. *Teatro: Nada que ver. Sigue lo que pasa*. Ottawa: Girol Books, 1983, p. 21-37.
- HARAWAY, Donna. Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. In: HARAWAY, Donna. *Ciencia, ciborgs y mujeres*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 313-346.
- INVERNIZZI, Hernán; GOCIOL, Judith. *Un Golpe a los Libros*. Represión de una cultura durante la última dictadura militar. 2a ed. Buenos Aires: EUDEBA, 2007.
- JELIN, Elizabeth. Ante, de, en, y? Mujeres, derechos humanos. América Latina Hoy, v. 9, 1994. DOI: 10.14201/alh.2305. Disponible em: <https://revistas.usal.es/cuatro/index.php/1130-2887/article/view/2305>.
- JELIN, Elizabeth. *La lucha por el pasado*. Cómo construimos la memoria social. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.
- MORFAUX, Louis-Marie. *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Paris: Armand Colin, 1980.
- PACIENCIA. In: *Real Academia Española*. Diccionario de la lengua española. 22^a ed. Madrid, 2001.
- QUIGNARD, Pascal. *El sexo y el espanto*. Barcelona: Minúscula, 2005.

²⁵ “nuevas formas de subjetividad política capaces de intervenir en las múltiples luchas de poderes que se dan entre cuerpos, prácticas e instituciones”

²⁶ “nos tiene[n] que despertar, nos tiene[n] que desanestesiar de todo eso que es la falsa información, la deformación de los sentimientos y las ideas que son base de nuestra sociedad.”

REATI, Fernando. *Nombrar lo innombrable*. Violencia política y novela argentina, 1975-1985. Buenos Aires: Legasa, 1992.

RICHARD, Nelly. *Feminismo, género y diferencia*. Santiago de Chile: Palinodia, 2008.

SEMPRÚN, José. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets, 1997.

URDICIAN, Stéphanie. El gran teatro de un mundo inmundo. La poética de la ambigüedad de Griselda Gambaro entre tradición grotesca y vanguardia absurdistas. In: MORALES ORTIZ, Gracia. (Coord.). *Griselda Gambaro. El desafío de la lucidez*. Sevilla: Editorial Univerdad de Sevilla, 2021, p. 65-80.