

Corpos espoliados: a história dos vencidos em *Ganarse la muerte*, de Griselda Gambaro, e *A hora da estrela*, de Clarice Lispector

Luiz Carlos Gonçalves Lopes (UFMG)

“O sempiterno sofrimento tem tanto direito à expressão quanto o torturado tem direito ao grito [...]” (ADORNO, 1978). Partindo dessa colocação de Adorno sobre o direito de se buscar a expressão da dor, propõe-se, neste estudo, analisar duas narrativas latino-americanas escritas por autoras reconhecidas como intelectuais representativas em seus respectivos países. Griselda Gambaro e Clarice Lispector, numa apreensão de um sopro do passado, conseguiram expressar as mazelas sociais vivenciadas por Brasil e Argentina nos anos de ditadura militar. Nos dois países, o período ditatorial pode ser pensado como o resultado de um processo de “violência constitutiva”¹ estabelecido pelo Estado e que, portanto, rompe com marcas temporais do discurso oficial. Gambaro e Lispector escreveram, respectivamente, na década de 1970², as obras *Ganarse la muerte* (1976) e *A hora da estrela* (1977). A partir dessas narrativas “de segregação”³, as escritoras puderam falar de um momento histórico da América Latina em que a tortura e o desrespeito aos direitos humanos pareciam estar na ordem do dia. Promove-se aqui uma leitura desses textos por meio de um diálogo com as colocações de Benjamin (1996) sobre a escrita que pretende escovar a história “a contrapelo”, o que significa falar dos vencidos e não mais contar a história apenas pelo prisma dos vencedores.

Para elaborar essa escrita que desafia o regime oficial e que, portanto funciona como uma tentativa “de falar a verdade ao poder” (SAID, 2005, p. 23), as escritoras referidas colocam no centro de suas ficções duas figuras femininas que atuam como estereótipos do próprio feminino: tanto Cledy como Macabéa, as

protagonistas dos romances, são personagens que não conseguem ter voz durante todo o relato, que é feito por um narrador que observa o percurso de cada personagem. A trajetória das duas mulheres está marcada por fatos similares, como a orfandade, o deslocamento espacial dentro do próprio país e o encontro com um homem, que deveria representar a estabilidade e a felicidade familiar. No entanto, o início das narrativas, na contramão dessa suposta felicidade, fala antes da impossibilidade de sua realização: em *Ganarse la muerte*, pela tortura, que começa quando a criança leva seu primeiro tapa, ao nascer, numa imagem um tanto quanto cômica junto à fala do narrador, que diz que o nascimento de cada ser traz consigo a dúvida sobre o seu destino: não sabemos se ele será torturado ou torturador, vencido ou vencedor. Já em *A hora da estrela*, essa impossibilidade se revela pelas colocações do narrador clariciano, que deixa claro que a felicidade em sua narrativa está estritamente ligada à dor e afirma que a palavra “felicidade” é a mais doída das palavras e foi inventada pelas nordestinas, que podem ser interpretadas como uma representação dos sujeitos destituídos de voz na sociedade.

Assim, as narrativas em questão anunciam, desde suas primeiras linhas, o tratamento cruel sofrido por personagens que serão rigorosamente violentadas em sua trajetória, num mundo que não oferece explicações ou a que elas não podem compreender. Este mundo — em *Gambaro*, o do orfanato e do universo fechado da família; em *Lispector*, o da cidade desconhecida do Rio de Janeiro — é um microcosmo que faz referência ao macro, que é o próprio país. O mundo particular ou privado representa o espaço público, que nas duas obras é focado a partir da aproximação ao universo de sujeitos que são esquecidos, encarados pelas grandes cidades como seres inexistentes ou, ainda pior, considerados como detrito que deve ser escondido em zonas pouco visíveis.

Contrariando essa invisibilidade de determinados setores da sociedade no discurso oficial, as narrativas avaliadas colocam em primeiro plano a situação de

violência vivida pelas protagonistas. Assim, as escritoras exploram a reflexão sobre universos ficcionais pautados por uma estrutura baseada na violência, o que pode ser lido como uma referência aos Estados brasileiro e argentino, que, por meio do discurso oficial, insistem em “dissimular com eficácia algo que está em seu âmago: a violência física” (PINHEIRO, 2007, p. 268). As personagens são alvos da brutalidade que emana de todo lado, seja da estrutura familiar, das instituições ou do ambiente de trabalho. Em um trecho de *Ganarse la muerte*, ironicamente lemos: “En última instancia, si la violencia está siempre en algún lado, es mejor que esté de nuestra parte”⁴ (GAMBARO, 1976, p. 56). Da mesma forma, em *A hora da estrela*, a agressão aparece como elemento do cotidiano de Macabéa: “As pancadas ela esquecia pois esperando-se um pouco a dor termina por passar. [...] A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida” (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Ao ampliar a visibilidade da situação de violência do referencial histórico de cada país, as escritoras passam a atuar como o cronista de uma história dos que foram silenciados pelas estruturas de abuso e repressão. Para Benjamin (1996, p. 223), esse cronista que “narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”. Gambaro e Lispector elegem personagens esquecidas, resgatadas de zonas aparentemente sem valor. Ao juntar os rastros/ restos que sobram da vida e da história oficiais, como salienta Gagnebin (2006, p. 118), lendo Benjamin, os escritores, historiadores e artistas

[...] não efetuam somente um ritual de protesto. Também cumprem a tarefa silenciosa e anônima mas imprescindível, do narrador autêntico e, mesmo hoje possível: a tarefa, o trabalho de *apokatastasis*, essa reunião paciente e completa de todas as almas no Paraíso, mesmo das mais humildes e rejeitadas [...].

Nesse sentido, os romances em questão devem ser pensados como escrituras que possuem, empregando os termos de Bosi (2002, p. 132), “uma formação simbólica grávida de sentimentos e valores de resistência”. Isso significa que as escritoras optam por um caminho em que a escrita literária opera como discurso que, ao frustrar a expectativa e ao subverter a pauta do previsível, coloca em evidência fragmentos de outros discursos, que, por sua vez, “reclamam ser escutados de maneira diferente, antecipam o que numa sociedade ainda permanece obscuro ou iluminam com outra luz um passado que parecia definitivamente organizado” (SARLO, 2005, p. 61). Ainda que Cledy e Macabéa sejam os sujeitos torturados e violentados durante a narrativa, as escritoras elaboram uma composição que pretende expressar o grito desses seres, numa tentativa de subverter a história, colocando-os em um local de destaque e rompendo, assim, com a empatia para com os vencedores.

O projeto de resistência presente nos dois romances ocorre por duas vias, quais sejam, a da resistência como temática e a da resistência como “processo inerente à escrita” (BOSI, 2002, p. 120). Por um lado, as obras configuram personagens que precisam lutar contra forças opressoras para sobreviverem numa estrutura de desrespeito à alteridade, sendo que, muitas vezes, a força de resistência a essa estrutura é mostrada como algo extremamente frágil, mas ainda assim, não podendo ser invalidada. Por outro lado, a temática dessa oposição dos vencidos aparece nas obras como processo de escrita. Para falar desses sujeitos destituídos, tanto Gambaro como Lispector elegem uma escritura marcada, entre outros fatores, pelo silêncio, pelas referências ao corpo e pela “deflação”⁵ da linguagem romanesca.

Ao entrarem no campo da dor, as escritoras narram aquilo que de algum modo não pode ser expresso pelas palavras e, por outro lado, tem necessidade de ser anunciado como forma de cura. Assim, o fluxo narrativo é perpassado por tentativas de expressão e por frustrações constantes desse desejo de falar ou tocar aquilo que se quer comunicar. Esse silêncio aparece em *A hora da estrela* como fator

predominante, já que o narrador desde o início alerta para o fato de que sua história será narrada “com começo, meio, ‘gran finale’ seguido de silêncio e de chuva caindo” (LISPECTOR, 1998, p. 13). De qualquer forma, ainda que o silêncio perpassasse o processo da narrativa — ora pelas colocações do narrador, ora pela ausência de domínio da linguagem por Macabéa —, o que parece mover a progressão do relato, é a necessidade de falar de uma determinada estrutura de opressão, pois, como afirma o narrador: “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito” (LISPECTOR, 1998, p. 13).

De maneira similar, em *Ganarse la muerte*, o silêncio perpassa a narrativa também através da ausência de domínio da linguagem por Cledy. Ela, assim como Macabéa, possui uma dicção desarticulada e isso é evidenciado em processos discursivos, mas também em seus gestos e atitudes na interação com outras personagens. Além disso, o romance de Gambaro traz uma personagem, *El señor silencioso*, que serve como par assimétrico de Cledy e de outras figuras destituídas de voz durante o relato, já que, contrariando seu nome, ele atua como uma voz que abafa as outras. O narrador gambariano também trabalha com as estruturas de silenciamento, por meio da visualização da ausência de voz de Cledy, quando a personagem se casa com Horacio e os dois são alvo de um programa televisivo sensacionalista, que os coloca no centro das atenções para despojá-los da fala, como fica claro no seguinte trecho: “— Y esta preciosura, ¿qué cuenta? No le importaba mucho, porque apenas Cledy abría la boca — ¡Qué gente linda! ¡Qué gente linda! — decía, mirándolos y los besaba a Horacio en la mejilla, a Cledy sobre la frente [...]”⁶ (GAMBARO, 1976, p. 71).

Junto a essa estrutura de silêncio, as escritoras conseguem efetuar uma subversão em termos formais através do trabalho com a deflação de sua linguagem.

Clarice Lispector é reconhecida por um trabalho com a língua que tantas vezes a colocou sob o título de escritora hermética. Em *A hora da estrela*, ocorre o inverso: para falar da nordestina, o narrador acredita que precisa de uma estrutura lingüística que dê conta dessa realidade, já que, como ele ressalta: “Tenho que falar simples para captar a sua delicadeza e vaga existência” (LISPECTOR, 1998, p. 15). Roncador (2002, p. 156-157) escreve que:

Os aspectos da escrita de *A hora da estrela*, como são apresentados pelo próprio autor (a saber, a improvisação, ou seu efeito, como forma de composição, assim como a negação de outros artifícios da arte como a elaboração de um estilo elegante), correspondem, se não totalmente, pelo menos em parte, às características do estilo desenvolvido pela autora nos anos 70, como a incorporação em seus últimos trabalhos de termos “deflacionários”, e a recusa à “boa” composição ou forma narrativa.

Aproximando-se dessa recusa à “boa” composição, Gambaro, em *Ganarse la muerte*, também estrutura sua narrativa através de uma linguagem que se desenvolve por uma economia de palavras, períodos sincopados e criação de imagens que beiram o “mau gosto”. Esses mecanismos, presentes na obra mencionada, não aparecem em outros romances da autora. Isso pode ser lido como um projeto de falar de uma vida com privação quase absoluta por meio de uma linguagem que também, em certo sentido, é despojada de adornos. Essa escritura, que subverte padrões considerados de “bom gosto”, está aliada, nas duas autoras, a referências aos corpos das personagens, servindo como índices de sua marginalidade. Para Lasala (1992, p. 16), algumas personagens gambarianas — e, por extensão, pode-se dizer que também outras claricianas —, carregam em seus corpos a marginalidade que é “despojamiento como ex-propiación y sustracción del ser. Ello aparece, no sólo directamente en el alma y la carne de los personajes, sino a través de las situaciones que determinan su vida”⁷.

Por fim, além dos aspectos já mencionados, que se articulam para a construção de uma história dos vencidos, ressalta-se um último ponto relevante para a aproximação das obras em análise: a questão da morte das personagens Cledy e Macabéa. Para as duas escritoras, os sujeitos excluídos morrem sem o direito assegurado. A morte das personagens significa uma abertura para se entrever um momento de visibilidade maior, é a hora da estrela, o espaço de tempo em que o sujeito é o centro da atenção — o que em nenhum momento significa reconhecimento da sua dignidade humana, já que as duas mulheres morrem e são encaradas como detrito, que deve ser recolhido e escondido fora do alcance dos olhares da cidade. A situação de indiferença perante os corpos despojados revela a barbárie cotidiana na qual a América Latina estava inserida durante o período ditatorial e, em determinada medida, na qual ainda hoje continua. No final de *Ganarse la muerte*, o narrador nos faz ver a personagem lançada em um cemitério e diz que “Cledy debía esperar allí, todavía, un buen entierro que quizás no llegaría nunca o quizás, posible o imposible como un mundo feliz, llegaría un día [...]”⁸ (GAMBARO, 1976, p. 194). Em *A hora da estrela*, de forma muito similar, encontramos, através das colocações do narrador, Macabéa atirada em uma rua e a constatação de que “no fundo ela não passara de uma caixinha de música meio desafinada” (LISPECTOR, 1998, p. 87). Os corpos das personagens são o signo extremo de um cortejo no qual os vencidos são espezinhados e permanecem “prostrados no chão” (BENJAMIN, 1996, p. 225). Ao construir “rearranjos materiais dos signos e das imagens” (RANCIÈRE, 2005, p. 59) e promover uma tentativa de releitura da história, a escrita de Gambaro e Lispector aponta para um gesto de resistência, que privilegia vozes emergentes, vozes que poderiam estar, provisoriamente, esquecidas.

Referências

ADORNO, Theodor. *Dialectique négative*. Paris: Payot, 1978.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios sobre fotografia, cinema, pintura, teatro e música*. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas 1: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967.

COURTINE-DENAMY, Sylvie. *O cuidado com o mundo: diálogo entre Hannah Arendt e alguns de seus contemporâneos*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 22.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: 34, 2006.

GAMBARO, Griselda. *Ganarse la muerte*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1976.

GINZBURG, Jaime. A violência constitutiva: notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil. *Letras*, Santa Maria, n. 18-19, p. 121-142, jan./ fev. 1999.

HOBBSAWM, Eric. *Sobre história: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LASALA, Malena. *Entre el desamparo y la esperanza: una traducción filosófica de la estética de Griselda Gambaro*. Buenos Aires: Biblos, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Estado e terror. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética: vários autores*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: 34, 2005.

RONCADOR, Sonia. *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice*. São Paulo: Annablume, 2002.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 2005.

Notas

¹ Ginzburg (1999) apresenta o conceito de violência constitutiva, ao trabalhar com a idéia de que em alguns países, como o Brasil, o exercício da violência faz parte da própria constituição da nação, não podendo ser restringida a épocas específicas.

² Hobsbawm (2001) caracterizou a década de 1970 como “a era clássica da tortura ocidental”.

³ Segundo Candido (1967), a escrita de segregação é aquela que se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e dirigir-se, portanto, a um número reduzido, ao menos inicialmente, de receptores.

⁴ “Em última instância, se a violência está sempre em alguma parte, é melhor que ela esteja do nosso lado” (Tradução nossa).

⁵ O termo “deflação”, que aparece nos ensaios de Barthes (1990) sobre as pinturas e desenhos de Cy Twombly, guarda, para esse autor, relação com uma despontencialização ou um rebaixamento do nível retórico da prosa.

⁶ “— E esta preciosidade, o que tem a dizer? Não lhe importava muito, pois apenas Cledy abria a boca. — Que gente linda! Que gente linda! — dizia, olhando-os, e beijava o cabelo de Horacio e o rosto de Cledy” (Tradução nossa).

⁷ “Despojamento como expropriação e subtração do ser. Isso aparece, não só diretamente na alma e no corpo dos personagens, mas também através das situações que determinam suas vidas” (Tradução nossa).

⁸ “Cledy, porém, deveria esperar lá um bom enterro que talvez não chegaria nunca ou talvez, possível ou impossível como um mundo feliz, chegaria um dia [...]” (Tradução nossa).