

MEMÓRIAS DE VIOLÊNCIA EM *DECIR SÍ*, DE GRISELDA GAMBARO, E *CARIÑO MALO*, DE INÉS STRANGER

DOUGLAS HENRIQUE DE OLIVEIRA

RESUMO: Os países da América Latina traçam histórias paralelas desde as explorações coloniais. As estabilidades políticas, sociais e econômicas quase não existem em suas jovens e frágeis democracias. As liberdades artísticas e de expressão, de uma maneira generalizada, são alvos manjados de regimes políticos autoritários. Como consequência, a arte ganha novos símbolos e se converte em resistência. Para o dramaturgo e diretor chileno Ramón Griffero, frente a tais momentos políticos de forte ameaça aos direitos humanos e à liberdade artística, é necessário mudar os códigos e as imagens da forma teatral para não falar como eles falam. Neste trabalho, o objetivo é aproximar dois textos dramaturgicos escritos por mulheres latino-americanas, pelo viés da violência. Por um lado, tratarei de fazer uma leitura sobre o contexto ditatorial argentino por meio do texto *Decir sí* assinado por Griselda Gambaro. Por outro, farei uma leitura da violência psicológica sofrida pelas personagens da chilena, Inés Stranger, em sua obra *Cariño malo*.

PALAVRAS-CHAVE: dramaturgia; teatro; ditaduras.

Os países da América Latina traçam histórias paralelas desde as explorações coloniais. As estabilidades políticas, sociais e econômicas quase não existem em suas jovens e frágeis democracias. A luta pela liberdade sempre aconteceu e, a cada dia que passa, se faz mais necessária. Na última década, foram muitos os episódios de reviravoltas políticas, manifestações sociais e um aumento significativo de ideias opressoras e violentas.

A Argentina não foge à regra do grupo de países latino-americanos que sofreram repressões nos governos ditatoriais do século XX. Este país, inclusive, conta com um grande número de golpes de estados que ameaçaram os direitos humanos em diferentes medidas, especialmente nos anos 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 e 1976. Entre idas e vindas da democracia, foram 25 anos de governos militares e 14 ditadores ocupando o lugar do poder. As liberdades artísticas e de expressão, de uma maneira generalizada, são alvos manjados de regimes políticos autoritários, como consequência a arte ganha novos símbolos e se converte em resistência. Para o dramaturgo e diretor chileno Ramón Griffero (1985), frente a tais momentos políticos de forte ameaça aos direitos humanos e à liberdade artística, “é necessário mudar os códigos e as imagens da forma teatral para não falar como eles falam, para não ver como eles veem, para não mostrar como eles mostram” (GRIFFERO, 1985, n.p., tradução minha)³.

Nesse contexto de violência, a produção artística latino-americana desenvolveu alguns artifícios para lidar com a situação política e social à qual os latino-americanos eram (e são) submetidos. Um desses artifícios, ocorrido na Argentina, é a adoção de uma estética grotesca e absurda no plano das encenações teatrais. Para Osvaldo Pelletieri, “[a] novidade do humor absurdo e negro como um elemento a mais para criticar a realidade é uma contribuição desse tipo de peça à nossa tradição teatral, concretizada em torno do sainete” (PELLETIERI, 1992). Para o estudioso, o absurdo em cena faz parte de um “realismo reflexivo” que, distorcido da realidade, se caracteriza por uma acentuação da crítica ao contexto social de produção, ao autoritarismo, principalmente o vivenciado na década de 1960.

Assim como Roberto Schwarz parte da ditadura brasileira, ocorrida entre os anos de 1964 e 1985, para fazer um recorte do momento cultural do país, sobretudo no campo das artes cênicas, parto nesta análise de outros teóricos e dramaturgos latino-americanos, principalmente hispânicos, para trazer outras perspectivas sob regime ditatorial e outras formas de resistência por meio da dramaturgia. Portanto, neste trabalho aproximo, pelo viés da violência, dois textos dramáticos escritos por mulheres latino-americanas, fazendo uma leitura so-

³ Hay que cambiar los códigos y las imágenes de la forma teatral para no hablar como ellos hablan, para no ver como ellos ven, para no mostrar como ellos muestran.

bre o contexto ditatorial argentino na peça *Decir sí*, assinada por Griselda Gambaro, além de uma leitura da violência psicológica sofrida pelas personagens de Inés Stranger, em sua obra *Cariño malo*.

É no contexto da ditadura militar que a produção teatral argentina tem contato com a dramaturga Griselda Gambaro, que inaugura a estética absurda na Argentina. Para Pelletieri (1992), em suas obras “nos encontramos com o ‘princípio construtivo da descontinuidade ou a protelação da ação e do diálogo e as falsas esperanças que sugere, a partir de sua ambiguidade’”. Romancista e dramaturga, Griselda Gambaro nasceu em Buenos Aires, em 1928. Começou a escrever narrativas muito cedo em sua carreira, se envolvendo depois com o gênero de dramaturgia. Teve diversas profissões antes de ser reconhecida por prêmios literários e teatrais. Só a partir de então, começou a se dedicar à carreira de escritora de forma exclusiva. Seu romance *Ganarse la muerte* foi proibido por um decreto do general Videla, durante a ditadura militar argentina, por identificar na obra traços contrários à instituição familiar e à ordem social. Devido ao decreto, Gambaro se exilou em Barcelona, na Espanha. Atualmente, vive em Buenos Aires.

As consequências e os prenúncios do jogo de poder e da violência são observados na obra dramaturgical de Griselda Gambaro, que entre os anos de 1965 e 1975 assinou 19 obras teatrais, entre peças escritas e outras apenas encenadas. Dentre as principais estão *Los siameses* (1965), *Puesta en claro* (1974) e *Decir Sí* (1974). A dramaturga também tem uma vasta produção literária de romances e obras infanto-juvenil, mas é no teatro que se concentra a maioria de suas produções e estudos acadêmicos sobre sua obra.

O teatro de Gambaro, assim como o de Brecht, é antinaturalista. Vindo em contramão da maioria do teatro argentino daqueles anos. Antinaturalista por questionar toda a herança que se ufana de encarnar a natureza e toda estrutura que o costume encarna em nosso comportamento. Além dessa ruptura com o naturalizado, muito provavelmente, Gambaro soasse absurda e profética como a estrangeira Cassandra para os gregos antigos, pelo fato de que seu teatro abordasse o que estava no ar. (ZANGARO, 2011, p. 17, tradução minha)⁴

⁴ El teatro de Gambaro como el de Brecht es antinaturalista. Muy a contracorriente de la mayoría del teatro argentino de aquellos años. Anitnaturalista por cuestionar toda herencia que se ufana

Segundo a também dramaturga Patricia Zangaro, prologuista do terceiro volume do teatro reunido, Gambaro sustenta um combate singular com os limites da linguagem para dizer aquilo que é indizível da violência, da crueldade e do absurdo da nossa realidade. Zangaro diz ainda que dificilmente se possa encontrar no universo de dramaturgias ibero-americanas uma palavra de um cerne tão inquietante como o dizer de Gambaro. No seu teatro, a palavra se realiza como ação.

Em 1974, em meio ao regime militar, Gambaro escreveu a peça *Decir sí*, retratando o contexto político da época. Trata-se de uma peça curta, com apenas dois personagens: um cliente e um barbeiro. A peça só conseguiu chegar aos palcos sete anos depois, integrando o movimento *Teatro Abierto*, que marcou a abertura democrática dos palcos argentinos. O cliente chega à barbearia e instaura uma conversa com o barbeiro a fim de conseguir fazer um corte de cabelo. Este último se mostra taciturno e monossilábico, o bastante para instituir uma relação de opressão e poder com seu cliente. Há uma inversão dos papéis. O cliente se torna submisso e cede a todos os pedidos absurdos do barbeiro. Para Gambaro, conforme entrevista publicada na *Folha de S.Paulo, Caderno Acontece*, em 7 de setembro de 2000, por ocasião da encenação no SESC de São Paulo, a peça:

está demasiadamente conectada com a realidade da maioria dos países latino-americanos. [...] É uma história que, por meio do humor, mostra como é perigoso dizer sempre sim. É preciso dizer não em momentos importantes da vida de uma pessoa ou de uma nação. (SANTOS, 2000)

Ao traçar um paralelo com o contexto de produção e seu lugar de fala em *Decir sí*, acredito ser possível atribuir as características de cada um de seus dois personagens à uma visão macro da sociedade argentina. O barbeiro, autoritário, taciturno, que lança mão de estratégias de tortura psicológica e, ao final, física,

de encarnar la naturaleza y toda estructura que la costumbre encarniza en nuestro comportamiento. Además de esta ruptura con lo naturalizado, muy probablemente, Gambaro sonara absurda y profética como la extranjera Casandra para los antiguos griegos por el hecho de que su teatro abordara lo que estaba en el aire.

pode ser associado aos ditadores do regime militar argentino, que também torturavam e submetiam a população às suas ordens. Quanto ao cliente, nessa mesma linha de leitura, é possível associá-lo à população argentina: torturada, com medo, submissa. Vale ressaltar que nas palavras da própria autora em sua entrevista à Folha de S. Paulo, a peça não só remete ao contexto histórico ditatorial argentino, mas também ao latino-americano de uma forma geral. Logo, qualquer país latino-americano que tenha sofrido a mesma violência que a Argentina, poderia ser representado pela montagem do texto dramático.

Por sua vez, Jacques Rancière acredita que se um artista, como um ser político diretamente envolvido com a transmissão e construção de ideias, quer fazer seu trabalho a partir de imagens deve tomar o cuidado de não selecionar as imagens comuns, como as que chegam às massas, pois “a estratégia do artista político não consiste, então, em reduzir o número de imagens, mas em opor outro modo de redução, outro modo de ver o que se conta” (RANCIÈRE, 2012). O autor também nos lembra que “a imagem não é um simples pedaço do visível, que é uma apresentação do visível, um nó entre o visível e o que ele diz, como também entre a palavra e o que ela faz ver” (Idem).

Em outras palavras, o dramaturgo, então, detentor da produção e da intenção do poder imagético deve opor as imagens para causar uma reflexão no campo do visível, no campo intermediário da palavra e no que ela faz ver. Na produção teatral, podemos entender isso como uma estratégia para fugir do modo de produzir imagens, como as ilimitadas, que não chegam dos meios de comunicação imbuídos de ideologias políticas e manipuladoras, caso isso seja possível, já que para rechaçar uma ideologia tem que imprimir outra. Produzir a reflexão por meio de sua obra é o que um artista deve tentar conquistar.

Griselda Gambaro se utiliza da estética grotesca para a construção do absurdo em suas obras. Por grotesco, Vargas, Olivetto e Segantini (2009) atribuem “a convivência entre o belo e o feio, o prazer e o asqueroso, o harmonioso e o disforme e tantas outras oposições”. Partindo desse jogo de convivência entre as dicotomias no grotesco, faço uma leitura de outra peça latino-americana, *Cariño malo*, assinada por Inés Margarita Stranger Rodríguez. Dramaturga e roteirista, Stranger se formou como atriz pela Escola de Teatro da Pontifícia Universidade Católica do Chile. Sua obra dramática já foi traduzida para diversas línguas e

recebeu alguns prêmios literários e teatrais. Atualmente, Stranger é professora titular da mesma universidade pela qual se formou.

Em *Cariño malo* estão em cena três personagens com características dicotômicas, próprias da definição de grotesco por Vargas, Olivetto e Segantini (2009). Essas personagens, Eva, Victória e Amapola, convivem em um espaço que mostra uma violência íntima, o abuso de poder em relações amorosas. As personagens de Inés Stranger contam suas experiências amorosas, o texto sutilmente apresenta relacionamentos abusivos. Por exemplo, numa das falas de Eva, ela faz uma constatação para caso volte a viver o seu relacionamento: “Si vuelvo, quedaré atrapada en sus obsesiones, viviré su vida, sufriré su hambre, obedeceré sus impulsos...” (STRANGER, 1996)

Considerando as duas peças em perspectiva, a violência de Stranger se apresenta mais sutil do que a da peça de Gambaro. Ainda que se trate de uma violência em escala de uma microrrelação, a violência em *Cariño malo* continua sendo psicológica, mas abre frente até para a violência física. A fala de Eva exemplifica o sofrimento da perda de identidade causada por relacionamentos abusivos. Entretanto, acredito que tanto o texto de Gambaro quanto o de Stranger tratam de uma violência de relações. Enquanto Stranger está no cenário do micro e, por isso, muitas vezes esquecido; Gambaro está no cenário do macro, a violência que retrata por meio da analogia com seus dois personagens, pode ser expandida para o contexto de uma nação.

Na construção da sociedade latino-americana, a temática da violência é muito recorrente, seja no cinema, na música, no campo das artes visuais ou no teatro. Acredito que isso se deve ao fato de que o povo latino-americano está marcado, desde sua construção civil ocidentalizada, por fatos violentos. Sendo assim, é um caminho fácil transportar essa temática para a esfera artística. As duas peças latino-americanas analisadas mostram de formas diversas que a violência circunda o imaginário e a vida social, afetiva e política das personagens e das dramaturgas inseridas no contexto dessa localidade.

REFERÊNCIAS

ESCUELA DE TEATRO. **Profesores Inés Stranger**. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2014. Disponível em: <<https://escueladeteatro.uc.cl/escuela/profesores/52-ines-stranger>>. Acesso em: ago. 2020.

- GAMBARO, Griselda. **Teatro Reunido III**. (Prólogo de ZANGARO, Patricia). Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2011.
- GRIFFERO, Ramón. **Manifiesto como en los viejos tiempos – para un teatro autonomo**. griffero.cl: ensayo. 1985. Disponível em: <<https://www.griffero.cl/ensayo.htm>>. Acesso em: ago. 2020.
- PELLETIERI, Osvaldo (org.). **Teatro argentino contemporâneo**. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo, 2005a.
- _____. Política da Arte. In: **Práticas estéticas, sociais e políticas em debate**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Sesc Belenzinho, 2005b.
- _____. **A partilha do sensível**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. **O destino das imagens**. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- ROJO, Sara. **Aspectos estéticos e políticos: na tradução teatral latino-americana: Teatro e Tradução de Teatro**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- _____. **Teatro e pulsão anárquica: estudos teatrais no Brasil, Chile e Argentina**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.
- _____. **Teatro latino-americano em diálogo: produção e visibilidade**. Belo Horizonte: Javali, 2016.
- SANTOS, Valmir. “Dizer Sim” expõe relação de poder. **Folha de S.Paulo acontece**, São Paulo, 7 de setembro de 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac0709200001.htm>>. Acesso em: ago. 2020.
- STRANGER, Inés. Cariño malo. In: RAVETTI; ROJO (Eds.). **Antologia de dramaturgia de mulheres**. Belo Horizonte: Armazém de ideias, 1996. pp. 123-140.
- SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: _____. **As ideias fora do lugar: ensaios selecionados**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.
- VARGAS, Antonio; OLIVETTO, Daniel; SEGANTINI, Karina. O grotesco como estética contemporânea. **Revista Digital Art&**, ano VII, n. 11, out. de 2009. Disponível em: <www.revista.art.br/site-numero-11/trabalhos/01.htm>. Acesso em: ago. 2020.