

A LINGUAGEM DA TRANSGRESSÃO: GALEMIRI E GAMBARO

Jane D'arc
Uni-bh

Tento buscar um conceito de performance que possa me apoiar teoricamente para escrever este texto: Richard Schechner, que a define como “comportamento recuperado”¹, Renato Cohen “arte de fronteira”,² ou Victor Turner “*insights* para a formação da identidade; valores e objetivos da cultura vistos em ação.”³ Dentro de um comportamento bem típico da pós-modernidade, vou me apropriar dos três conceitos, sem, contudo, aprofundar-me em nenhum e, algumas vezes, misturando os três num só momento da análise.

Como é sabido, a linguagem é uma das formas de opressão. Vem de longa data, desde quando os jesuítas aprenderam a língua dos nativos para catequizá-los e impor, assim, a cultura do branco que chegava para colonizar o continente. Desde esse momento, pode-se encontrar outros exemplos, como, hoje, o dos discursos dos políticos, pré-eleições, aliadas às suas performances (como desempenho atoral) com um objetivo bastante óbvio. Ou mesmo, a exigência do domínio da língua culta num país onde alguns milhões de habitantes são analfabetos e, automaticamente, excluídos dos mecanismos de sobrevivência de uma sociedade que já tem, mas não assumida oficialmente, uma “segunda” língua, o inglês, como diferencial na escolha de um futuro empregado.

Griselda Gambaro e Benjamin Galemiri, pelo menos nos seus textos dramáticos, propõem-nos uma saída para esse, digamos, entrave “linguageiro”, ou seja, propõem-nos personagens cujos discursos performáticos se aproximam ao conceito de Cohen. São discursos que rompem com a ordem estabelecida, provocando às vezes um paradoxo, pois, em alguns

¹ SCHECHNER, 1994.

² COHEN; 1989.

³ TURNER, 1982.

momentos não conseguem fugir a ela. No texto dramático *El solitario* de Galemiri, algumas personagens desconstroem a imagem masculina, definida aqui como aquela reconhecida por uma sociedade patriarcal. Tab e Robin se comportam como dois homens, mas são frágeis, solitários e sentem uma atração um pelo outro. Rejeitam o contato físico. “*ROBIN: Bueno habrá que despedirse y toda esa historia de los abrazos, me repugna...*”,⁴ mas não conseguem evitá-lo, pois é esse contato, que, na realidade, desejam.

“*ROBIN: Me acabo de mear y cagar por miedo al tren. Usted me saca el pantalón, los calzoncillos largos y luego saca de la maleta una muda y... TAB: ¿Y eso no lo puede hacer usted? ROBIN: No me puedo mover amigo... Hágalo por favor... Se lo ruego.... Se miran, finalmente Tab acepta ayudarlo y se aproxima a Robin. Con un poco de asco pero resignado, comienza a sacarle los pantalones. Robin tiene atados a las piernas varios cuchillos. Se abalanzan uno sobre el otro. Forcejeos. Apagón. Las luces vuelven. Tab y Robin sentados en el vagón uno frente al otro. Se observan, tensos.*”⁵

A degeneração situacional proposta por Galemiri nessa cena, confunde-se com a degradação do homem. Toda a obra de Galemiri é um embate frontal e sexual que não permite vítimas ou vitimários. Podemos dizer que Galemiri nos propõe um teatro de imagens e uma nova forma de trabalhar a linguagem como abstração. A performance, já de acordo com Schechner, assume aqui, um papel de destaque nesse teatro (pós-moderno), ao tornar “vivo” o comportamento, o desejo não assumido das personagens.

Griselda Gambaro é argentina, escreve teatro desde o início da década de 70, quando a Argentina começava um processo de repressão e censura. Com uma linguagem impactante, propiciará um estudo de uma linguagem libertadora no âmbito social, genérico e político.

⁴ GALEMIRI, 2000. p. 80. [Terá as despedidas e toda essa história dos abraços, me repugna...]

⁵ GALEMIRI, 2000. P. 85. [ROBIN:Acabo de mijar e cagar de medo do trem. O senhor tira a calça, a cueca e depois tira da mala uma muda de roupa e... TAB: E o senhor não pode fazer isso? ROBIN: Não posso me mexer amigo. Faça-o por favor.. Eu imploro... Olham-se. Finalmente TAB aceita ajuda-lo e se aproxima de ROBIN. Com um pouco de nojo, mas resignado, começa a tirar as calças. ROBIN tem amarradas nas pernas várias facas. Caem um sobre o outro. Resistem. Apagão. As luzes voltam. TAB e ROBIN sentados no vagão um diante do outro. Observam-se, tensos.]

Benjamín Galemiri é chileno de origem judaica e escreve desde o final da década de 70, quando recebe o prêmio universitário com a obra dramática *Escaparate* e seu país vivia igualmente, um processo de ditadura. Dono de uma linguagem transgressora, mas sexista, desconstrói as características patriarcais⁶ de um discurso esteticamente revolucionário.

As relações pessoais são neuróticas, incompreensíveis e o domínio dentro delas será estritamente masculino, sem lugar para o amor. Essas relações serão movidas pelo caos “*donde sólo es posible rescatar la referencia macho/hembra (no hombre-mujer, la pareja es una zona absolutamente desconfiable)*”. Suas personagens sempre muito masculinas, somente querem “*cumplir su tarea cazadora, su coleccionismo sexual*”, e após cada “conquista” partem em busca de outra, assim sucessivamente. Galemiri rompe com essa “normalidade” da vida cotidiana, com um texto impregnado de subversão verbal e corporal cujo centro será o sexo como uma “batalha inconclusa”.

Se Benjamín Galemiri nos faz questionar nosso comportamento através de imagens que chocam, Griselda Gambaro, propõe-nos uma estética cuja função é provocar no seu receptor uma inquietação que pode levá-lo a um questionamento dos acontecimentos diários ou históricos que marcam sua vida. Ainda que possamos vincular o teatro de Griselda Gambaro com o contexto sócio-histórico, não podemos pensar sua dramaturgia como um realismo stanislavskiano, pois “*no es que el arte se mezcle con la vida; por el contrario, su modo de manifestarla es un acto cuya vitalidad consiste en retraerse a una esfera no regida por la vida, donde sólo valen las exigências que el arte impone*”, Griselda Gambaro, dessa forma, poderá desconstruir o discurso oficial, fazendo dele sua arma contra a arbitrariedade e para isso, utiliza várias linguagens. Essas linguagens não são somente as genérico-femininas, como as entende o patriarcalismo, ou seja, irracionais, desorganizadas, mas também, as canonicamente literárias como, por exemplo, a

⁶ Entendido, aqui, como predominância de um pensamento masculino (postura, linguagem, comportamentos).

metáfora, a inversão de gêneros e mesmo a desconstrução da suposta unicidade entre os diversos signos constituintes das identidades culturais, genéricas, sociais etc.

Através dessas linguagens, Griselda Gambaro cria um discurso que vai permitir a articulação das entrelinhas e visualizar o texto do dominante, aquele que castra, proíbe, reprime. Trata-se de construir um discurso próprio com “*palabras impropias (ajenas y robadas) capaces de subvertir el dogma colonialista de la pureza y originalidad del texto fundante*”. Proporcionamos, também, textos que “*insisten obstinadamente en transmitirnos un mensaje esencial: la articulación de un discurso – verbal, gestual o de comportamiento – que nos otorgue identidad ante nosotros mismos y ante los demás*”.

Observamos que não é só através do gênero e linguagem que se exclui ou domina, mas também através da raça, das hierarquias sociais. Na peça, dramática *La Malasangre*, Griselda Gambaro utiliza-se de palavras semanticamente inofensivas para que o vitimário exerça seu domínio.

Padre (remeda): ¿Por qué, por qué? Por su linda cara. (*Se acerca y le da vueltas alrededor*) Y es limpio. (*Le pasa el pulgar por la mejilla*) Afeitado. (*Señala la joroba*) ¡Pero esto! ¿Me deja... tocarla? Da suerte. (*Ríe*) ¡Hombre afortunado!
Rafael (pálido de humillación): Soy un buen profesor”.⁷

No texto dramático *El seductor* de Benjamín Galemiri, encontramos, também, um jogo de poder, porém libidinoso, sensual que não foge à intenção de querer apoderar-se da mulher tornando-a submissa às vontades masculinas. Segundo Tubert, a libido não é uma característica masculina ou feminina. “*Se la vita sessuale è governata dalla polarità maschile-femminile, la sua forza pulsionale, la libido, è indifferenziata*”⁸ deveria assim, “servir” tanto de arma para o

⁷ GAMBARO, 1984. p.63. [**Padre (remeda):** Por que, por quê? Por sua linda cara. (*Aproxima-se e caminha ao seu redor*). É limpo. (*Passa-lhe o polegar na bochecha*). Barbeado. (*Mostra a corcunda*) Mas isto! Me deixa... tocá-la? Da sorte. (*Ri*) Homem de sorte! **Rafael (pálido de humilhação):** Sou um bom professor.

⁸ TUBERT, 1996. p. 27. [se a vida sexual é governada pela polaridade masculino-feminino, a sua força pulsional, a libido, é indiferente.]

homem quanto para a mulher. Mas no caso específico, o homem, toma-a como dono e criador dessa linguagem, atingindo o ponto mais vulnerável da sua vítima: a vaidade aliada à solidão.

ABRAHAM: Mira usted hacia el cielo con tanta clase... Me dan ganas de besarla... inmediatamente... toda usted señora. SARA: ¡No! ABRAHAM: Yo sé que no.. No la merezco a usted... Ni un poquito siquiera... SARA: No... (...) ABRAHAM (aparte): La hembra se defiende bien, con alguna clase de talento. De uno a diez, nota ocho al menos. (A ELLA) Está bien. Usted lo ha conseguido. Siempre lo consigue todo... ¿Sabe lo erótica que es? ¿Lo sabe? Está usted siempre en la sangre de todos los hombres cuando se masturban. Tiene una mirada complicada, palpo en usted el doble sentido, huele a semen...⁹

A cena continua nesse jogo até que Sara é seduzida pela linguagem erótica de Abraham. A sedução, cuja linguagem se assemelha à da simulação, pois descola o sentido do discurso e o desvia da sua verdade, vem carregada de um tom libidinoso substituindo a violência para a imposição do poder e fazem-nas assumir a dominação por força de sedução. A culpa, então, será um elemento presente, que tem como mensagem básica coibir não apenas a auto-estima feminina, mas, sobretudo lhe negar o acesso ao prazer tanto no sentido sexual quanto no plano do desenvolvimento de sua personalidade. O ciúme, posse e insegurança, como consequência da sua baixa auto-estima, estarão presentes, e o resultado é a comparação e o sentimento de inferioridade. E assim, como escreve Foucault, “ofrece la posibilidad de control”,¹⁰ porque quando o decodificamos, liberamo-nos de toda culpabilidade. “SARA: “*Con una respiración ardiente: ¿Qué tiene su mirada que paraliza mi moral? ¿Usted me consume entera como a una*

⁹ GALEMIRI, 2000, p. 180. [ABRAHAM: A senhora olha para o céu com tanta classe... Me dá vontade de beijá-la... imediatamente... toda, senhora. SARA: Não! ABRAHAM: Eu sei que não... Não a mereço... Nem um pouquinho sequer... SARA: Não... (...) ABRAHAM (aparte): A fêmea se defende bem, com alguma classe de talento. De um a dez, nota oito ao menos. (A ELA) Está bem. A senhora conseguiu. Sempre consegue tudo... Sabe o quanto é erótica? Sabe? Está sempre no sangue de todos os homens quando se masturbam. Tem um olhar complicado, palpo na senhora o duplo sentido, cheira a sêmen..

¹⁰ FOUCAULT, 1992, p. 170. [oferece a possibilidade do controle]

bestia sucia! ¡Son mis tripas rechinando como una puta salvaje su cuota de cópula! ¡No es mi culpa! Usted tiene todo el poder!”¹¹

Griselda Gambaro e Benjamín Galemiri nos colocam, performatica e subversivamente, diante de situações de poder e submissão. Enquanto que os textos de Griselda Gambaro nos deixam esperanças, Galemiri nos joga à orfandade. Seus textos descrevem situações-limite onde vigora o individualismo; não existe um compromisso de respeito para com o outro que é apenas um objeto de sedução ou um meio para se alcançar à catarse pessoal. Griselda Gambaro propõe o diálogo e o encontro como possíveis soluções para as carências pessoais, políticas ou sociais do ser humano; Benjamín Galemiri nos oferece personagens que não vão a lugar algum, a não ser a um abismo interior. Griselda Gambaro inova quando coloca a mulher como sujeito ativo da sua história e em busca do homem como parceiro nessa luta. Com uma linguagem feminina rompe com a do dominador, onde *“cualquier escritura en posición de descontrolar la pauta de la discursividad masculina/hegemônica, compartiría de un femenino que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder”*.¹²

¹¹ GALEMIRI, 2000, p. 182. [SARA: com uma respiração ardente: O que tem o seu olhar que paralisa minha moral? O senhor me consome inteira como a uma besta suja! São minhas tripas relinchando como uma puta selvagem sua cota de cópula! Não é minha culpa! O senhor tem todo o poder.]

¹² RICHARD. 1993, p. 32. [qualquer escrita em posição de descontrolar a pauta da discursividade masculina/hegemônica, compartilharia de um feminino que opera como paradigma de desterritorialização dos regimes de poder.]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: perspectiva, 1989.

GALEMIRI, Benjamin. Antologia. Chile: Ediciones tetrales chilenas. 1998.

GAMBARO, Griselda. *Teatro Completo..* Buenos Aires: Ed. de las Flores, VIII ano, 1996.

RICHARD, Nelly. *Masculino/Femenino* Prácticas de la diferencia y cultura Democrática. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1993.

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. London: New Fetter Lane, 1994.

STANISLAVSKI, Constantin. *La construcción del personaje*. 1. Ed. Buenos Aires: Alianza, 1994.

TURNER, Victor. *From Ritual to Theater - the human seriousness of play*. NY: AJ Publications, 1982.