



Violência de gênero. Construção dramática da peça "Quem te ama mais do que eu?"

Martín Rosso

Magister em Artes Cênicas – UFBA

Professor Titular – U.N.C.P.B.A.- Argentina

Resumo: O objetivo deste trabalho é apresentar uma primeira aproximação à análise do processo criativo da obra "Quien te quiere más que yo". Este trabalho tem como objetivo refletir através de imagens e textos que refletem ativar e tornar visível a dura realidade da violência de gênero.

O processo criativo deve ser entendido como um continuum na produção do grupo de Teatro *T.dos* que é definido como um grupo de pesquisa e produção teatral com um forte compromisso social. Entendendo o teatro como um instrumento capaz de transformar a realidade social, abordando as diferenças em suas produções e de exclusão social e tentar tornar visível o invisível.

Palavras-chave: Violência de gênero - Procedimentos metodológicos – Criação

Abstract: The aim of this paper is to present a first approach to the analysis of the creative process of the work "Quien quiere you but yo." This work aims to reflect through images and texts that reflect activate and make visible the harsh reality of gender violence. This creative process must be understood as a continuum in the production of the Theatre group *T.dos* which is defined as a research group and theatrical production with a strong social commitment. Understanding the theater as an instrument capable of transforming social reality, addressing the differences in their productions and social exclusion and try to make the invisible visible.

Keywords: Gender violence - Methodology - Creation

A encenação *Que te ama mais do que eu?* deve ser entendida como uma continuação do trabalho militante do Grupo teatral *T.dos*, definido como um grupo de pesquisa e produção teatral com um forte compromisso social. Achando o teatro como um instrumento capaz de transformar a realidade social, abordando em suas produções as diferenças de classe, a exclusão social e tentar tornar visível o invisível, como diz Peter Brook.

Em Argentina tem uma história rica de ativistas que usaram o teatro como ferramenta de transformação.

O teatro político na Argentina

O teatro como ferramenta de militância na Argentina, pode ser rastreado no movimento Anarquista Comunitário ou Social, nascido na segunda metade do século XIX, que vê a liberdade individual conceitualmente relacionada à igualdade e a ajuda mútua. Estas experiências anarquistas criadora de vários campos culturais, como a criação de "círculos de cultura", "bibliotecas", "escolas" e "as companhias teatrais", tornando-se a expressão cultural de amplas camadas de trabalhadores. Esta experiência revolucionária sofre um dos maiores momentos de repressão para o movimento sindical e artístico, com detenções, prisões, deportações, execuções e tortura, em 1930, com o primeiro golpe cívico-militar da Argentina.

Outro momento histórico a ser observado é a partir da década de 1970 onde a sociedade Argentina expressa crescente mobilização social e uma forte politização da população. Esse processo de agitação política foi acompanhado por estudantes universitários, intelectuais e artistas de todas as disciplinas. Este movimento de grande compromisso político, expresso a necessidade de propostas alternativas, reflexiva e crítica a uma ordem conservadora e repressora. Foi um movimento contra cultural e contestatório. Os teatristas em aqueles anos entenderam a cena como um campo de luta, um espaço de batalha, de conquista ideológica, um espaço de libertação contra a opressão exercida pela "burguesia" daqueles anos.

O golpe de 24 de Março de 1976 com as bases ideológicas da "Doutrina de Segurança Nacional" impôs um regime para governar a economia nacional de caráter excludente e tentou impor modelo autoritário no âmbito político e social. Mas para atingir estes objetivos, foi necessário estabelecer padrões de comportamentos individualistas e desmobilizados, acabar com o tumulto político, mas também com a cultura.

Os militares, mano executora de uma maior aliança liberal, como "salvadores", faz uma repressão brutal que significo milhares de desaparecidos, mortos e exilados, a militarização da sociedade, a subjugação do poder judicial, a suspensão das liberdades civis, a dissolução dos partidos políticos e do controle integral da mídia. Suprimindo, violenta e sistematicamente, não só aos indivíduos e organizações, mas também estilos de vidas e estados de ânimos. Gerando silêncios, individualismo e desconfiança social. Eliminando atores coletivos, as identidades de grupos e manifestações de solidariedade.

E embora muitos teatristas que resistiram a este modelo de individuação - como "Teatro Aberto", a força de todas as artes com o retorno da democracia, a transgressão da experiência do "Parakultural", o teatro alternativo de Buenos Aires, para citar alguns - a continuação e aprofundamento da economia de mercado realizada durante o governo de Menem, significou a destruição do homem como ser social e solidário, encheu o país de "trabalhadores livres", "individuais" da ideologia "cada um por si possível", conceitos como "a indústria cultural" ou "gestão cultural" que vêem ao arte como uma mercadoria. Gênero na cena, a nosso critério, um discurso político fraco. A Argentina financeira com um esvaziamento cultural permitiu um discurso geral que é a antítese do militante.

Nos últimos anos na Argentina, juntamente com muitos governos latino-americanos, começo um processo de transformação e justiça social. Uma batalha ideológica e cultural que requeria nossa sociedade. Batalha que tomou forma através da mobilização e participação crescente da sociedade, que se sentem expressados e conteúdo pelo sistema de políticas públicas dirigidas por os Estados nacionais em conjunto de nosso povo militante, dos artistas e em particular dos teatristas, que é a chave para transitar o novo país contra a direita antidemocrática.

A obra

A obra *Que te ama mais do que eu?* foi estreada no bairro da periferia da cidade de Tandil o 25 de novembro de 2011, o dia internacional contra a violência de gênero e tem como objetivo a reflexão através das imagens e os textos que permitem refletir e tornar visível a realidade descarnada da violência de gênero.

Para começar o processo criativo e dar uma abordagem apropriada à temática formou-se um grupo interdisciplinar composta por um psicólogo, três assistentes sociais - que trabalham no município da cidade de Tandil - um estudante avançado de cinema e atores do grupo "T.dos".

Em uma segunda etapa foi realizado um estudo de campo, pelo qual foram entrevistadas várias mulheres que foram vítimas de violência de gênero. O método de campo utilizado foi o chamado "História de Vida", se fizeram entrevistas semi-estruturadas e abertas. A forma do registro utilizado foi o filme.

Foi através destas entrevistas filmadas que obtido capturar não só o discurso das entrevistadas, mas também sua corporeidade. Elementos como posturas, gestos, distância, tons serviram como dados levados em consideração durante o momento do ensaio.

A idéia de incorporar em na peça as imagens das entrevistas gravadas não tinha a intenção de substituir a presença dos atores, ou substituir o texto/discurso do trabalho, pelo contrário, foi utilizado como uma ferramenta que contribui para o discurso cênico ajuda a visualizar a amplitude do problema, e reforça - com outras estratégias de percepção - a crueldade vivida por uma mulher vítima de violência.- No vídeo se reproduzir os momentos mais significativos da entrevista e reiterou frases dos entrevistados com o objetivo de reforçar o discurso. Na obra mistura-se ficção e realidade, literatura e testemunho; arte e denúncia.

O texto da peça é baseado no filme espanhol "Te doy mis ojos", dirigido por Iciar Bollain no ano 2003. Um de os trabalhos de adaptação foi reduzir a dois o número de personagens. Trabalhando em torno da idéia de condensar tanto desde a dramaturgia, como desde a atuação. O conceito de teatro de pequeno formato apontou para uma decisão estética em busca de uma experiência intensa, manifestada no poder da síntese, direta, com um significado ou mensagem claro, usando uma linguagem não metafórica, que vem direto ao ponto. Não se busco o resultado espectacular.

Outro aspecto que foi considerado na adaptação foi o contexto. No cinema espanhol os protagonistas (Pilar e Antônio) são casados de classe meio, que vivem na cidade de Toledo. Embora a violência doméstica é um fenômeno que não distingue grupo cultural ou posição social e atravessa todo o espectro social, sem distinção de qualquer espécie. Mas as principais vítimas são, sem dúvida, o mais fraco da sociedade. Uma mulher em situação de vulnerabilidade social é o mais afetado pela desigualdade econômica, a injustiça social alterando fundamentalmente a possibilidade de acesso ao exercício da cidadania plena, reduzindo o potencial de reverter sua situação.

Com respeito à utilização espaço cênico tem procurado trabalhar em espaços que não são destinados para a representação teatral. Esta configuração do espaço cênico permite representar a obra em vários lugares como: clubes, escolas, cozinhas comunitárias, etc. Onde o espectador é co-participante no "ritual" e não apenas um observador privilegiado, buscando estimular no espectador uma maior identificação com a história. Esta ubiquação do espaço cênico em âmbito não teatral tem o objetivo de colocar o espectador "em médio" da situação representada Mais perto do cotidiano, o espectador pode reconhecer mais facilmente a situação, identificar-se mais facilmente e, talvez, tomar partido.

A maneira de conclusão

Neste momento político que atravessa América Latina entendemos que a produção artística deve ser colocada no centro da discussão política, não é que a arte tem que tomar partido, sempre tomá-lo. Todo discurso é uma forma simbólico-política de intervenção. Mas deve reconhecer-se o papel que desempenham as práticas e os discursos e tomar em sério seu caráter político essencial.

A arte só tem valor se ele é um meio de transformação social. O fundamental na arte, dando-lhe o valor que ele pode ter, não é um "quê", mas um "para que". E é de esse "para que" que o trabalho cênico deve dar forma a uma prática teatral comprometida em que não busca-se o efeitos de identificação e de naturalização que induz ao teatro clássico, por o contrario, se pretende gerar conhecimento da realidade

E também o momento de perguntar-nos os artistas/universitários, não obstante este mal visto, do que partido somos.

Bibliografia

BARBA, Eugenio. **Além das Ilhas Flutantes**. Trad. L. O. Burnier. HUCITEC - UNICAMP: São Paulo-Campinas, 1991.

CAMARERO TABERA, Jesus. **Intertextualidad**. Anthropos, Editorial del Hombre. Barcelona, 2008.

DIMEO, Carlos Algunas notas para um teatro político. La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet. <http://www.letralia.com/firmas/dimeocarlos.htm>.

GARCÍA DEL CAMPO, Juan Pedro. El conflicto y la escena: arte y política en Piscator **Revista Riff-Raff**, pp. 107-115, número 26, 2004

SALLES, Cecilia. Gesto Inacabado. São Paulo, Annablume, 2004.

SERRANO, Raul. Dialéctica del trabajo creador del actor. Cartago: México. 1982.

_____ Tesis sobre Stanislávski. En la educación del actor. Escenología: México. 1996.

ROSSO, Martín. **Matrizes Estético-Conceituais na análise da Composição da Personagem Teatral**. 2000 Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação UFB, Salvador, Brasil.