

**DOSSIÊ CONE SUL**  
**TEATRO CONTEMPORÂNEO**

## Argentina

## TEATRO ARGENTINO CONTEMPORÂNEO

*Julia Elena Sagaseta<sup>1</sup>*

O panorama do teatro argentino deve ser lido a partir de distintas instâncias, de distintos lugares de pertencimento artístico e de consagração. Basicamente são três esses espaços: o teatro oficial (salas que pertencem à *Dirección de Cultura Municipal* ou *Nacional*), o teatro comercial e o teatro *off* e/ou experimental, também chamado teatro independente. A esses três lugares principais é preciso agregar, nos últimos tempos, o teatro de rua e uma crescente linha de teatro comunitário. Este esquema se ajusta, de maneira preponderante, ao que se produz na cidade de Buenos Aires, o maior centro teatral do país e um dos mais importantes da América Latina, e em menor medida ao que se faz em outras cidades como Córdoba e Rosário, ainda que, cada vez mais, cresça a produção cênica em distintos lugares do interior do país.

## O teatro oficial

Buenos Aires conta com várias salas que respondem a características diferentes. O *Teatro Cervantes* (o teatro estatal nacional de maior trajetória) dá prioridade a encenações da dramaturgia nacional e latino-americana. Conta com duas salas: na maior (um enorme e belo espaço a italiana) se produz um teatro mais tradicional; em uma pequena, semicircular, se estréia peças com propostas mais inovadoras ou de novos dramaturgos.

O *Teatro San Martín* tem o peso de ser o mais importante teatro municipal e faz três anos conforma, com outras salas municipais (o *Teatro de la Ribera*, o *Teatro Presidente Alvear*, o *Teatro Regio* e a *Sala Sarmiento*) o *Complejo Teatral de Buenos Aires*. No total são sete salas que refletem tendências

<sup>1</sup>Professora do Instituto Universitario del Arte (IUNA) Buenos Aires

distintas. O *Teatro San Martín* tem três espaços: a sala *Martín Coronado*, a italiana, e a sala *Casacuberta*, semicircular, se dedicam ao teatro de texto de qualidade literária. Outra sala do *San Martín*, a *Cunill Cabanellas*, é um espaço multiforme que permite a experimentação de jovens diretores.

O *Teatro de la Ribera*, no popular bairro La Boca, apresenta espetáculos de aspecto popular ainda que com uma formulação estética bem trabalhada. Assim, por exemplo, ali se estreou espetáculos de *clowns* ou com marcas do circo-teatro.

Outro teatro oficial de bairro é o *Teatro Regio*, que oferece um repertório eclético que vai desde as tradicionais comédias até encenações renovadoras de autores clássicos.

Em outra sala oficial, o *Teatro Presidente Alvear*, se oferecem montagens conectadas com o teatro musical ou shows de música popular. Por último, na Sala Sarmiento se apresenta montagens experimentais.

### O teatro comercial

Este é um teatro que se constitui ao redor da figura do empresário, quem organiza a temporada e trabalha com diretores e atores profissionais (no sentido de que sobrevivem de seu trabalho teatral). O espectro de espetáculos é amplo: pode tratar de teatro de revista, de encenações a serviço de comédicos populares, de comédias de *Broadway* com comprovado sucesso ou de clássicos contemporâneos. Nos dois últimos casos podem ser atuadas por atores reconhecidos e com boa técnica, e contar com uma prolongada repercussão e podem ser dirigidas, em alguns casos, por diretores consagrados pelo teatro *off* (na atualidade dois espetáculo exemplificam isso: *La muerte de un viajante* dirigida por Rubén Szuchmacher ou *El método Gronholm* com direção de Daniel Veronese). O teatro comercial se desenvolve em salas grandes, a maioria das quais se encontra na avenida Corrientes (artéria central da cidade historicamente relacionada ao mundo do espetáculo), realiza várias sessões semanais e tem a afluência de um público tradicional que não espera grandes inovações na encenação.

### O teatro *off* e experimental

Esta zona teatral se caracteriza por buscar a renovação da encenação por experimentar com as linguagens verbais e não verbais, por propor um

trânsito por caminhos diferentes dos conhecidos. É a zona mais vital do teatro de Buenos Aires, a que tem dado ao teatro argentino contemporâneo uma identidade própria e muito original e tem gerado um reconhecimento internacional.

Este teatro se desenvolve em salas pequenas e as peças são apresentadas em poucas sessões semanais (uma ou duas apresentações é o mais comum, poucas montagens chegam a três sessões por semana), mas essas salas se multiplicaram nos últimos anos e proliferaram os elencos (a maioria formada por gente jovem).

O teatro *off* mudou a forma de se conceber a cena local e colocou em questão os lugares tradicionais admitidos, em particular o do dramaturgo. Pode-se ou não partir do texto e este pode ou não ser teatral. Em geral, os teatristas são figuras integrais que realizam uma dramaturgia cênica. Há uma forte marca de teatro performático, e neste contexto, todas as linguagens da cena ganham uma importância equilibrada, o texto se trama com as diferentes linguagens como um elemento a mais e se produz uma importante inter-relação artística.

Herdeiro das buscas dos anos 80 e das experimentações dos 90 (que incluíram o surgimento de uma nova geração de dramaturgos que provinham da cena e escreviam a partir dela), este teatro já tem figuras consagradas como Daniel Veronese, Ricardo Bartís, Rafael Spregelburd, Javier Daulte, Alejandro Tantanián, Emilio García Wehbi, Ana Alvarado. e o grupo *El Periférico de Objetos*.

Partindo do teatro de bonecos, cada peça de *El Periférico de Objetos* tem sido uma experimentação diferente no mundo do teatro de objetos que inclui nas suas propostas bonecos, manequins e atores. Sua montagem paradigmática é a versão de *Máquinahamlet* de Heiner Müller que valeu ao grupo a consagração internacional. E continuando as experimentações estéticas desde um olhar comprometido e questionador, ratificaram a originalidade de suas últimas encenações: *Monteverdi Método Bélico*, *El suicidio*, *La última noche de la humanidad*. Na atualidade, o *Periférico* apresenta em Buenos Aires uma instalação teatral que estreou anteriormente na Europa, *Manifiesto de niños*, um penetrante olhar sobre o mundo contemporâneo.

Os três diretores do grupo, Daniel Veronese, Emilio García Wehbi e Ana Alvarado, têm desenvolvido, ao mesmo tempo, carreiras independentes. Veronese é um reconhecido dramaturgo, e como diretor vem propondo cada

vez mais um original tratamento da arte do ator. Isso fica exemplificado em sua montagem premiada de *Mujeres soñaron caballos* e em suas versões particulares de Tchekov: *Un hombre que se ahoga* (sobre *As três irmãs*) e *Espía a una mujer que se mata* (sobre *Tio Vânia*). Emilio García Webhi, que é também artista plástico, realizou encenações com uma abordagem visual muito forte como foi sua instalação-teatro *Los murmullos*, sobre texto de Luis Cano, ou a particular versão de Woycek na qual aprofundou o compromisso político e a inter-relação artística; por outra parte, é o único teatrista destacado deste período que cruza o teatro e a performance e pesquisa sobre esta última. Ana Alvarado parte de textos de novos dramaturgos que têm estruturas diferentes das conhecidas e faz em suas montagens um eficaz cruzamento inter-artístico como em *Los débiles* sobre texto de Guillermo Arengo, trabalhado a partir da fotografia de Diana Arbus.

Ricardo Bartís é um dos maiores nomes desta zona teatral. Reconhecido diretor e mestre de atores produziu, com sua prática de ensino e sua obra, a singular marca do *teatro de estados*, uma linha atoral que tomou do ator, dramaturgo e psicanalista Eduardo Pavlovsky. Em suas montagens desconstrói textos consagrados e os cruza com a inter-relação artística e com um singular olhar político sobre a realidade argentina como em *El pecado que no se puede nombrar* (a partir da narrativa de Roberto Arlt) e em *De mal en peor* (a partir da dramaturgia de Florencio Sánchez).

Duas figuras produziram espetáculos nos que se mostram como atores-*performers*. Uma é Eduardo Pavlovsky, fiel à sua longa trajetória de experimentação que começou nos anos 60, que realizou algumas montagens emblemáticas como *Potestade Rojos globos rojos* ou a última, *Variaciones Meyerhold*. Seu teatro se desenvolve através do corpo performático e compromisso político. A outra figura é Guillermo Angelelli, um ator sutil e de complexa formação que une em suas encenações *Asterión* e *Xibalba* o teatro intercultural que vem de Eugenio Barba e a técnica do *clown*.

A nova geração de dramaturgos-atores que apareceu a meados dos 90 foi afinando sua escritura cênica e sobressaem algumas personalidades. É preciso destacar a Rafael Spregelburd, dramaturgo, ator e diretor, que realiza uma busca artística de muita originalidade na estrutura das peças e na composição cênica como se pode ver em *La extravagancia* e em *La estupidez*. Javier Daulte tem um eficaz manejo dos gêneros populares (como o policial) e os visita, como autor e diretor, com toques de absurdo e humor. Suas últimas peças, *¿Estás ahí?* e *Nunca estuviste tan adorable* obtiveram muita repercussão de público e passaram do circuito independente ao comercial. Alejandro

Tantanián, ator, cantor, autor e diretor, apresenta uma escritura muito cuidada e poética e realiza encenações com uma marca inter-artística importante como em *Los mansos*. Spregelburd, Daulte e Tantanián realizaram uma importante obra em comum, *La escala humana*, muito premiada e representada no país e no exterior.

Outros dramaturgos-diretores e atores significativos são Federico León, que se destaca porque suas montagens e textos transitam caminhos sempre diferentes com experimentações permanentes; Luis Cano, um autor muito prolífico, como diretor se propõe experimentar com os limites das linguagens da cena; Ciro Zorzoli realiza uma escritura cênica jogando com as possibilidades dramáticas de textos não teatrais como o trabalho que realizou a partir de um tratado de urbanidade na peça de sucesso *Ars higiênica*; Paco Jiménez que vem desenvolvendo, em Córdoba com seu grupo *La Cochera* e em Buenos Aires com o grupo *La noche en vela*, um teatro de grande originalidade temática e atoral. Este diretor se caracteriza por um tratamento textual que desconstrói e mescla materiais de distintas procedências e uma atuação anti naturalista, e muito gestual.

Entre as últimas produções pode-se destacar a Lola Arias, que produziu um retrato cruel de um grupo humano em *La escuálida familiar*; a Alejandro Catalán, ator formado no teatro de estados que desconstrói e cruza com o naturalismo em *Foz*, uma encenação com marcados elementos da linguagem cinematográfica; a Gustavo Tarrío, que também joga com elementos do cinema (no qual se formou) e com os cruzamentos artísticos, particularmente com a música e a dança como se pode ver em suas peças *Decidí canción* e *Salir lastimado*; a Claudio Tolcachir, que experimenta o espaço, o hiper-realismo e a recepção em sua montagem *La familia Coleman*.

Há um desenvolvimento cada vez maior da dança-teatro. Entre os distintos grupos podemos assinalar a *El descueve* em Buenos Aires e o *Grupo Krapp* em Córdoba.

Os teatristas do *off* têm um sistema de produção independente, mas a maioria recebe algum tipo de subsídio de entidades nacionais como o *Instituto Nacional del Teatro* ou municipais como o *Proteatro*.

## O teatro de rua e o teatro comunitário

Com um intenso desenvolvimento nos anos 80, o teatro de rua decaiu nos 90 e voltou a ressurgir nos 2000. Com laços com a *murga*<sup>2</sup> e o carnaval,

<sup>2</sup>NT.Murga, forma de agrupação carnavalesca característica da região do Rio de La Plata.

## Urdimento

começaram então a se difundir, mas mantêm a vinculação com os bairros e o tratamento direto dos temas que incluiu o canto e a dança. O grupo mais antigo e o mais importante é *La Runfla* dirigido por Héctor Alvarelos. A marca do popular o conecta ao teatro comunitário. Outro grupo de teatro de rua, *Los Calandracas*, dirigido por Ricardo Talento participa de ambas modalidades.

O teatro comunitário é um teatro de bairro. Seus integrantes não são profissionais nem têm uma profunda experiência atoral. É gente que reside na zona do bairro e que se integra à proposta de fazer teatro porque está interessada na busca estética, porque está atraída pelos temas abordados e vê nessa atividade a possibilidade de uma identidade. O iniciador dessa modalidade teatral foi o diretor Adhemar Bianchi com o grupo *Catalinas* no bairro La Boca. Suas duas peças, *Venimos de muy lejos* (sobre as origens da imigração no país) e *El fulgor argentino* (um olhar crítico sobre a historia nacional) são modelares para outros grupos que começaram a proliferar em distintos bairros. São espetáculos com grande sucesso de público e que já fizeram turnês internacionais. Seu elenco, no início amador, transitou através de muitas representações, para uma grande eficácia cênica e um afinado ritmo.

## Ciclos

Participando das propostas do teatro experimental, se desenvolveram vários ciclos que permitiram a dramaturgos, diretores e atores, experiências expressivas novas.

Na sala do *Centro Cultural Ricardo Rojas*, pertencente à Universidad de Buenos Aires, se apresentou por várias temporadas o ciclo *Museus*, criado pela diretora Vivi Tellas. Neste projeto se propunha a distintos diretores que tomassem um museu e o recriassem teatralmente. A absoluta liberdade para o tratamento disparava a imaginação criativa. E isso permitiu a muitos diretores trabalharem com uma perspectiva performática, criando instalações teatrais e intervenções espaciais.

Na *Sala Sarmiento* do *Complejo Teatral de Buenos Aires* se desenvolve faz anos o ciclo *Biodrama*, também criado por Vivi Tellas. A proposta é hiper-realista: trabalhar uma história tomada da realidade sem ocultar sua origem.

A idéia dos dois ciclos é tensionar as possibilidades conhecidas dos materiais teatrais; temas e lugares no primeiro, a biografia e a auto-biografia como impensados materiais teatrais no segundo.

Outro ciclo, *Teatro por la Identidad*, cruza pesquisas estéticas com uma posição ideológica. O ciclo tomou como modelo um histórico evento do teatro político argentino, *Teatro Abierto*: observar e dar testemunho da realidade a partir do teatro com a maior liberdade artística. Ligado à luta das *Abuelas de Plaza de Mayo*, *Teatro por la Identidad* se propõe inicialmente a busca dos netos nascidos em cativeiro nos campos de concentração da ditadura, nos anos 70. Ainda que este ciclo nunca tenha abandonado este tema, a problemática da identidade foi ampliada. *Teatro por la Identidad* convoca teatristas e público jovem que descobrem, com impacto, a potência do teatro, sempre renovada e sempre vigente.