

★ DANIEL VERONESE: UM TEATRO DA FALTA

André Carreira

Doutor em teatro, encenador e professor da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC/
CNPq

Resumo: O artigo apresenta as linhas centrais do trabalho dramático do autor argentino Daniel Veronese, contextualizando-o dentro das dinâmicas históricas das últimas décadas, na cena argentina do século XX. O texto relaciona ainda a obra do dramaturgo com sua prática de direção teatral.

Palavras-chave:
*dramaturgia
latino-americana,
teatro argentino,
teatro da desintegração.*



*Mulheres sonharam
cavalos. Direção:
Daniel Veronese.
Foto: arquivo
Daniel Veronese*

O dramaturgo argentino Daniel Veronese (1955) começou sua carreira artística trabalhando como mímico e ator. Posteriormente, se dedicou ao teatro de formas animadas com uma passagem pelo tradicional grupo de Títeres do Teatro Municipal General San Martín. Em 1989 fundou com Emilio García Wehbi e Ana Alvarado, um dos grupos renovadores da cena *porteña* do pós-ditadura, o *Periférico de Objetos*. Em 1991, Veronese iniciou sua trajetória como autor com o texto *Crónica de la caída de uno de los hombres de Ella*, a partir de então ele tem sido reconhecido como uma das vozes mais importantes do teatro contemporâneo argentino tanto como autor como quanto diretor.

A obra dramática de Veronese pertence a uma



linha de tradição que nos remete aos momentos iniciais do absurdismo dos anos 60, movimento que representou uma ruptura com os modelos realistas que dominaram a cena de Buenos Aires desde meados da primeira metade do século XX, e continuaram sendo centrais ao longo dos anos 60 e 70. Suas peças representam um elemento fundamental do movimento de superação das escolas tradicionais do realismo social e do grotesco *criollo*, movimentos que se caracterizaram no teatro argentino como modelos de um teatro nacional e de resistência.

O processo de crise instalado com o final do regime militar no início dos anos 80, inaugurou o ressurgir de experimentações de linguagem no teatro argentino, e abriu um espaço que foi preenchido por uma ampla gama de autores entre os quais se pode citar, além de Veronese, a Rafael Spregelburd, Federico León, Javier Daulte, Alejandro Tatanian, Luis Cano, Patricia Zangaro, entre muitos outros. Neste grupo, Veronese foi um autor de referência. E constituiu para essa geração, senão um modelo, um elemento dinamizador que abriu espaços para uma nova dramaturgia que fundamentalmente herdou do autor e ator Eduardo Pavlovsky, segundo Ana Laura Lusnich, uma linha de escritura assentada na dissolução da estrutura tradicional da peça dramática, e na ascensão de formas próprias da literatura próximas ao conto e ao romance (2001).

O teatro de Veronese pode ser enquadrado naquilo que o pesquisador Osvaldo Pelletieri chama de “Teatro de resistência” que emergiu já no período da democracia e se apresentava como uma tendência antagônica à cultura oficial cujo movimento irradiador tendeu a absorver e discutir a modernidade marginal latino-americana (2000). Dentro deste campo teatral Veronese se destaca como um exemplo do Teatro da desintegração, que representa um momento da cena *porteña* que realiza uma leitura de um tempo que se dilata para além do processo de redemocratização. Período no qual as ilusões no projeto democrático tradicional entraram em crise pelo fracasso das políticas dos governos eleitos depois de 1983, e pelo constante emergir de histórias de terror dos tempos da ditadura.

A experiência de extrema violência da ditadura argentina, chamada de Processo de Reconstrução Nacional (1976-1983), deixou um rastro de 30 mil detidos e desaparecidos. O ciclo dos desaparecimentos, dos seqüestros e roubos de crianças pelos militares, os campos de concentração, o extermínio conformam com a frustração das promessas não cumpridas, uma plataforma que parece indicar nos anos 90/2000 a dissolução da idéia de nação e o fim das esperanças e eclosão de uma crise profunda no campo da política, da economia e da cultura. A desintegração da linguagem da cena proposta pelos personagens de Veronese parece coadunar-se com a falta de alternativas para a sociedade e com a existência, quase onipresente, de um passado de terror que insiste em se fazer presente. Seus personagens experimentam uma falta que produz a melancolia da qual, segundo o autor, se faz o teatro. Uma falta que não se preenche por nenhuma via, e que de alguma maneira reafirma a desintegração dos modelos, das formas de organização, as formas das relações e das falas artísticas.

Neste contexto, Veronese, assim como o pintor alemão Georg Baselitz, parece necessitar de um tema, de algo palpável; uma imagem real à qual se remeter no processo de criação de uma nova lógica para a cena. Sua abstração tem um elemento sempre palpável. Algo que nos faça pressentir a o que já não está. Mas, Veronese não constrói seus personagens a partir de uma estrutura canônica que será posteriormente invertida. Seu caminho de escritura cênica parte de uma imagem invertida sustentada por uma lógica que não é evidente, e que apenas explicitará seus mecanismos no processo concreto da encenação.

Dentro destes procedimentos a ironia é um elemento que corta os textos de Veronese, cujos acontecimentos muitas vezes parecem sugerir um plano trágico, mas se articulam de forma a estabelecer um olhar crítico e racional sobre o mundo dos fantasmas. Há sempre um lugar de onde observar o que acontece e ver como se desdobram os fatos. É esse olhar que permite a Veronese criar espaços de respiração dentro de um universo de fortes tensões e emoções. Por isso é possível dizer que sua escritura produz uma dramaturgia que é exigente para o trabalho do ator, e por essa razão constitui

um material rico para um exercício de interpretação que se dá nas fronteiras do ato de representar.

Seu trabalho como diretor se baseia no produto criativo do ator como elemento chave para fazer emergir as incompletudes das diferentes experiências. Neste ambiente o ator deve mover-se com liberdade interferindo de forma decisiva nos caminhos do texto, e até mesmo de sua re-escritura. As peças *O líquido tátil* e *Open House* são só dois exemplos de textos que nasceram a partir do trabalho conjunto com os atores e atrizes. Talvez isso explique a decisão de Veronese de abandonar toda escritura que não implique diretamente em um projeto de encenação que se articule com seu ofício de diretor, de tal modo que atualmente, o dramaturgo só escreve para suas montagens. Como ele mesmo afirma, sua “escritura passou de uma coisa meio obsessiva para algo mais delicado”. É agora “uma espécie de prótese para sua tarefa enquanto diretor” e funciona sustentando sua busca de uma cena que sensibilize e explicita nossas faltas.

A poética de Veronese, uma das principais do teatro pós-ditadura, apresenta uma tensão criativa que repercute os ecos da experiência fantasmagórica do sentimento de sinistro gerado pelo genocídio, sem buscar uma referência direta na experiência política e nas narrativas que explicitam a revisão da história. Esses ecos ocorrem no interior das tramas dos textos e constituem ruídos na ordem da percepção de um mundo que parece sempre carente dos sentidos mais simples, mas remetem o público a seus próprios fantasmas. O lugar da cena reitera de forma permanente seu divórcio com as lógicas do mundo aparente e explicita como seu campo de diálogo com esse mundo se dá através da visita ao universo dos pesadelos.

Sua dramaturgia não pode ser associada à ideia de uma obra definida por um estilo único, pois explora diferentes formas do texto visitando zonas de linguagem muito diversas. Isso não o conduziu, no entanto, a uma heterogeneidade autoral, mas sim a uma flexibilidade que se vincula principalmente com o febril exercício criativo do Veronese diretor.

Muitas das peças de Veronese experimentam uma zona que põe em crise a própria noção de representação de tal forma que se pode identificar traços de um teatro quase performativo onde

o jogo entre representação e apresentação, e entre ator e personagem constitui elemento chave da cena. Temos então, uma escritura de um autor-diretor, que põe em xeque a fala teatral e faz desse exercício um dos elementos fundamentais de sua poética. Para ele, um dos fantasmas centrais é a própria idéia de representação. Se os títeres representaram um evidente elemento sinistro e assustador – que norteou o teatro do Periférico – nas peças do autor o ato da representação e a condição do duplo, experimentada pelos atores, estabelece um terreno de estranhamento que será campo para a experiência junto ao público. Fazer visíveis as regras do teatral, e tomar a teatralidade como tema, ainda quando o eixo temático das peças não explicita esse objetivo, é uma das características desse teatro que insiste em pensar o evento teatral como experiência compartilhada ao redor das faltas.

A peça agora publicada em português, *Mulheres sonharam cavalos* (2001), tem como tema os distintos tipos de violência manifestos em um núcleo familiar. Como em *Câmara Gessel*¹, Veronese põe uma lupa sobre os vínculos familiares e os observa a partir tanto da violência latente como daquelas formas de violência que explodem nas famílias em

determinadas situações. As tensões familiares são levadas ao extremo, também pela condição física proposta: um edifício habitado, mas inconcluso, um espaço pequeno que limita o movimento dos sujeitos. Ali está esse núcleo familiar: três irmãos e suas esposas que se encontram tensionados em meio à promessa de uma jantar familiar. Percebe-se que a cada um deles falta algo. Todos parecem explicitar a percepção de uma falta e reagem buscando estratégias de relacionamento que possam suprir suas respectivas carências. Assim, todos caminham para o inevitável embate.

Mulheres foi escrita, como afirma o autor, pensando nos períodos mais duros da ditadura quando desapareceu tanta gente, mas não se deve ler o texto a partir desse momento histórico porque a situação pode ser transpassada a outros contextos. Isso permite que o público possa reconhecer em aspectos desta família os que lhe são comuns, que pertencem ao nosso cotidiano e por isso mesmo são como visitas aos fantasmas.

Mulheres sonharam cavalos é um título que nos deixa uma sensação de algo incompleto. Há ali um elemento inacabado. Algo a ser construído ou impossível de ser terminado. ☆

Nota

¹ Apresentada no Brasil com o título *Álbum sistemático da infância* pelo grupo Experiência Subterrânea com tradução e direção de André Carreira.

Referências bibliográficas

CARREIRA, A. *Daniel Veronese: desintegração e sabotagem*. In: *Revista Folhetim*, Rio de Janeiro, n. 19, jan./jun. 2004.

LUSNICH, A. L. *El realismo crítico de Griselda Gambaro y Eduardo Pavlovsky (1976-1983)*. In: PELLETIERI, O. (org.) *Historia del Teatro Argentino*. vol. V. Buenos Aires: Galerna, 2001.

PELLETIERI, O. *¿A qué llamamos teatro emergente de los ochenta y los noventa? Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El teatro actual (1976-1998)*, Vol.V. Buenos Aires: Galerna, 2001.

VERONESE, D. *La deriva*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ediciones, 2000.

_____. *Cuerpo de prueba*. Buenos Aires: SECBE UBA, 1997.