

MILONGAS SENTIMENTAIS: IRMANDADE COSTURADA PELA OPRESSÃO

Por Julia Guimarães¹

“Yo tengo tantos hermanos Que no los puedo contar. Y una hermana muy hermosa, Que se llama ¡libertad!”. Presente em uma das primeiras cenas de *Milongas Sentimentais* – espetáculo do artista argentino Carlos Javkin, que se apresentou no último sábado (02), na programação do 37º Festivale – a canção *Los Hermanos*, do conterrâneo Atahualpa Yupanqui, parece sintetizar bem os lugares de pertencimento e reconhecimento mútuos entre brasileiros e argentinos que servem como fio condutor da montagem.

Nas quatro cenas de *Milongas Sentimentais*, Javkin se alterna na interpretação de emblemáticas personagens de seu país. É o caso de um gaúcho que habita os pampas; um frequentador de milongas em busca de um antigo amor; uma senhora cujo filho está desaparecido e, na última cena, uma figura próxima à do próprio artista, que tece comparações variadas entre Brasil e Argentina. Acompanhado do músico Alan Brandão, o ator argentino intercala canções, textos e ações executadas na linguagem da mímica, emolduradas pelo versátil cenário da obra, todo feito de pano. Nele, os diferentes ambientes da dramaturgia surgem e desaparecem a partir da manipulação de Javkin, com a ajuda de painéis e velcros.

Um dos aspectos presentes na montagem diz respeito a uma certa escrita da história argentina que se desenha a partir de testemunhos das próprias personagens da trama. Histórias estas que, por compartilharem de um mesmo contexto de violência

¹ Crítica teatral, professora, pesquisadora e jornalista. Editora do site de crítica Horizonte da Cena (MG) e da revista Subtexto (Galpão Cine Horto/MG). Foi professora visitante na UFMG, onde criou o programa de extensão Mirante – Recepção e Expectação Teatral. Realizou pós-doutorado na Escola de Belas Artes da UFMG e concluiu o doutorado em Artes Cênicas na USP, onde atuou como professora convidada. É coorganizadora do livro ibero-americano *O teatro como experiência pública* (ed. Hucitec/SP). Foi curadora do eixo Olhares Críticos da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp) em 2022. Trabalhou como crítica de teatro no jornal O Tempo e em diversos festivais brasileiros.

colonial e ditatorial, possuem também suas versões correspondentes em outros países latino-americanos, como o próprio Brasil.

É o caso, por exemplo, do testemunho do gaúcho da primeira cena, que conta ter sido obrigado a lutar pela sua “pátria” contra os indígenas em uma das guerras expansionistas ocorridas no século XIX. Batalha esta que é comparada, na dramaturgia, aos movimentos igualmente expansionistas protagonizados pelos bandeirantes rumo ao interior do Brasil. Já em outra passagem, o relato da senhora interpretada por Javkin – que decide se juntar a outras mães na famosa Plaza de Mayo em função do desaparecimento de seu filho – alude a tantos outros desaparecidos nas diversas ditaduras militares ocorridas na América Latina durante a segunda metade do século XX.

Apesar da densidade temática do espetáculo, o tom da cena não pende para o drama ou a tragédia, e sim para o humor. Em sintonia com as vertentes mais populares do teatro, Carlos Javkin explora, junto com a mímica, a linguagem dos bonecos, a música ao vivo, o diálogo direto com o público e a abertura ao improvisado. Devido a tais recursos, *Milongas Sentimentais* é um espetáculo que potencialmente dialoga tanto com o espaço da rua quanto o do palco. No entanto, ao ter na mescla entre humor e melancolia o cerne de sua linguagem, a criação parece não alcançar toda a riqueza e nuance dessa combinação quando levado para uma praça pública. Fica a sensação de que a escala de atuação necessária para o espaço aberto é outra, comparada às sutilezas do ritmo presente na obra.

Nesse aspecto, uma das cenas que parece estar menos conectada à linguagem da rua é justamente aquela referenciada no título do espetáculo, que aborda a nostalgia das milongas e de um amor perdido, tema típico do cancionista do tango. No jogo melancólico de uma personagem que retorna, muitos anos depois, ao quarto de sua amada, a temporalidade da cena torna-se mais lenta e contemplativa, o que afeta tanto o ritmo necessário para a rua como também os fluxos de interação com a plateia.

Nessa passagem, assim como em outras, o lugar das personagens femininas na ficção acaba por esbarrar em representações que empobrecem a construção de seus sentidos na dramaturgia. Se na primeira cena a mulher é mencionada como alguém que vai “cuidar” do marido, na segunda as mulheres da plateia são abordadas

como objeto de um amor idealizado e efêmero, em contraste com a personagem representada por uma boneca em tamanho real, tida como seu “verdadeiro” amor, com quem o personagem dança um tango e consome sua paixão. Já na trama seguinte, vemos uma mãe que arruma diariamente o quarto do filho adulto enquanto julga moralmente suas companhias femininas. Em conjunto, todas essas representações das figuras femininas na trama esbarram em estereótipos depreciativos ou submissos, nos quais a mulher serve ou para cuidar do homem (filho/marido) ou para ser seu objeto de desejo.

Há, nesse sentido, uma contradição entre o viés político e de resistência/irmandade latino-americana aos quais as macro-histórias da dramaturgia se referem e o pouco cuidado em olhar para contextos de opressão mais ligados à experiência cotidiana e micropolítica, como é caso da opressão de gênero. Uma incoerência que tem sido cada vez mais identificada e sublinhada em debates recentes.

Ainda que não remeta aos contextos citados acima, é na última cena de *Milongas Sentimentais* que os paralelos tecidos entre Argentina e Brasil alcançam a experiência cotidiana de viver nesses dois países. O amor pelo futebol e as confusões com palavras em cada idioma se somam a problemas comuns de quem habita as duas nações, como a inflação. Nessa passagem, há espaço para uma dramaturgia processual, que se atualiza a cada apresentação em função do seu próprio tempo histórico.

Na apresentação realizada no último sábado, na praça central de São Francisco Xavier, distrito de São José dos Campos, um dos temas que surgiram na atualização dizia respeito à reiterada necessidade de “salvadores da pátria”, aspecto presente tanto na história política da Argentina quanto do Brasil. Nesse contexto, Javkin alude à ascensão da extrema direita nos dois países e ao novo fenômeno político de sua terra natal, o jovem candidato à presidência Javier Milei. Pois é justamente quando aproxima esses territórios “hermanos” e alude a suas mais emblemáticas contradições que o espetáculo alcança seu melhor potencial.