

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

### *The Music and Community Singing in the Neighboring Theater*

por Zeca Nosé

#### RESUMO:

Este artigo tem por objetivo analisar a importância do canto comunitário e da música para os grupos vinculados ao teatro de vizinhos, que é uma prática teatral comunitária que surgiu na Argentina, em 1983, através da formação do grupo Catalinas Sur. Esta prática gradualmente se disseminou tanto em seu país de origem como fora dele. Estes grupos compartilham diversas estratégias e técnicas cênicas, entre elas, a utilização do canto comunitário e da música como elemento fundamental de suas experiências teatrais.

**Palavras-chaves:** Grupo Catalinas Sur; Teatro de Vizinhos; Teatro Comunitário; Música.

#### ABSTRACT:

This article aims to analyze the importance of community singing and music for groups linked to the neighboring theater, which is a community theater practice that emerged in Argentina in 1983 through the formation of the group Catalinas Sur. This practice gradually spread both in their home country and elsewhere. These groups share various strategies and performing techniques, including the use of the community singing and music as a key element of their theatrical experiences.

**Keywords:** Group Catalinas Sur; Neighboring Theater; community theater; music.

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

Este artigo tem por objetivo analisar a importância do canto comunitário e da música para os grupos vinculados ao teatro de vizinhos, que é uma prática teatral comunitária que surgiu na Argentina, em 1983, através da formação do grupo Catalinas Sur. Esta prática gradualmente se disseminou tanto em seu país de origem como fora dele, tendo grupos em atividade no Uruguai, Espanha e Itália, o que justifica a análise de elementos que caracterizam a abordagem metodológica do grupo.

O grupo de teatro Catalinas Sur foi formado a partir do convite dos membros da associação de pais da escola Carlos de La Peña para que Adhemar Bianchi, uruguaio com formação teatral e pai da escola, assumisse uma oficina de teatro destinada a seus membros. Bianchi propôs que, ao invés de uma oficina, fosse formado um grupo de teatro que desenvolvesse suas atividades na praça e que buscasse a participação dos vizinhos do bairro de La Boca de Riachuelo, onde está localizada a escola Carlos de La Peña.

O ano de fundação do grupo Catalinas Sur é emblemático para a recente história argentina, pois 1983 seria o último ano da ditadura militar. Instaurada desde 1976, esta ditadura ficou conhecida pela grande violência e desrespeito aos direitos humanos (estima-se que 30.000 pessoas foram assassinadas e 500 crianças sequestradas de suas famílias neste período). Desgastado, especialmente após a derrota sofrida pelos argentinos para a Inglaterra, na guerra das Malvinas, o governo militar se viu obrigado a chamar eleições democráticas, que seriam realizadas em dezembro deste mesmo ano.

Neste contexto de abertura política, houve uma reapropriação do espaço público, por parte de vários grupos teatrais na Argentina (CARREIRA, 1994). Seguindo esta direção, o grupo de teatro Catalinas Sur desenvolveu seu projeto teatral comunitário principalmente na praça Ilhas Malvinas e em outros locais públicos de uso comunitário, como praças e parques principalmente de Buenos Aires.

O percurso do grupo, ao longo dos trinta anos de experiência, envolve a realização de diversos espetáculos que trouxeram reconhecimento ao grupo. Desde os primeiros espetáculos, o grupo Catalinas Sur se utilizou da música e do coro. As suas duas primeiras encenações, *Los Comediantes* (1983) e *El Herreiro y La Muerte* (1985), ambos com textos escritos por Jorge Curi e Mercedes Rein, remetiam ao Século de Ouro Espanhol e já traziam a utilização destes recursos. O mesmo se deu com o espetáculo *Venimos de Muy Lejos* (1989), criação coletiva que conta a história dos imigrantes que chegaram ao bairro de La Boca de Riachuelo, no início do século XX. Estes espetáculos, como todas as outras produções do grupo, utilizam-se do canto comunitário e da música como elementos essenciais da encenação.

Em todas as montagens o grupo trabalha com um grande número de integrantes, de todas as idades, independente de sua formação teatral. No seu primeiro espetáculo, *Los Comediantes*, o grupo contou com a participação de aproximadamente 90 vizinhos-atores (BIANCHI apud SCHER, 2010, p.136) para um espetáculo que supunha a participação de aproximadamente uma dezena de personagens. A grande quantidade de pessoas envolvidas na encenação se tornou marca registrada do grupo e fez com que o coro e a música tivessem uma maior importância na encenação. (BIANCHI, 2012).

Também vinculado ao teatro de vizinhos, foi formado, em 1996, o Circuito Cultural

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

Barracas, o projeto surge através da iniciativa do grupo de teatro Los Calandracas, que desde 1987 também desenvolvia espetáculos teatrais em ruas, praças e parques de Buenos Aires. O Circuito Cultural Barracas é composto atualmente por quatro grupos independentes, mas que desenvolvem projetos em conjunto. São eles: Los Descontrolados de Barracas, grupo de Murga; El Musical Barracas, grupo musical comunitário; El Teatral Barracas, grupo de teatro de vizinhos; e Los Calandracas. Com exceção do último, todos os grupos que fazem parte do Circuito Cultural Barracas são grupo compostos por vizinhos, onde não se exige experiência para que se ingresse<sup>1</sup>.

No final dos anos 90, Adhemar Bianchi, diretor do Catalinas Sur, e Ricardo Talento, diretor do grupo Los Calandracas e coordenador geral do Circuito Cultural Barracas, passaram a transmitir suas experiências com o objetivo de auxiliar na formação de novos grupos de teatro de vizinhos, contando para isto com o apoio de membros dos grupos que coordenam.

Eles passaram a desenvolver, em diversos bairros da cidade de Buenos Aires, em várias cidades argentinas e em outros países, projetos que estão na base da criação de novos grupos. Os métodos de abordagem variam, em Misiones, por exemplo, o grupo Catlinas apresentou o espetáculo *Venimos de Muy Lejos*, e posteriormente convidou os espectadores para montarem eles mesmos um grupo de teatro comunitário (BIANCHI, 2012).

Atualmente existem 51 grupos de teatro de vizinhos em atividade na Argentina e quatro em outros países. Os grupos argentinos estão organizados dentro da Rede Nacional de Teatro Comunitário. A maioria destes grupos compartilham diversas características estéticas, organizativas e técnicas, sendo a mais evidente o uso do canto comunitário e da música como elemento essencial do processo de criação.

### Referências Onde Se Mesclam Músicas, Canto e Falas

Além da motivação dada pelos textos de Curi e Rein para a utilização do coro e da música em cena, outras referências que embasam a utilização destes recursos, pelo Catalinas Sur, podem ser encontradas em tradições culturais europeias que se tornaram populares na Argentina.

A opereta, a zarzuela (trazido por tanos e galegos), o sainete (essa mistura de mestiços imigrantes no patio do cortiço), o circo (onde nasceu nosso teatro nacional), a murga (de grande tradição em La Boca), o candombe (cerimônia fundamental para o desenvolvimento da música e da dança popular) [...], todas as manifestações que nasceram no nosso bairro, se retomam, se mesclam e ambientam as produções do nosso grupo e através delas lhes rendemos tributo (Documento Grupo de Teatro Catalinas Sur<sup>2</sup>).

Desta forma, entendo que estudar, mesmo que brevemente, a Zarzuela, a Opereta e o

1 Disponível em <http://ccbarracas.com.ar/> acessado em 06/08/2013

2 Documento virtual disponível em: [http://www.catalinasur.com.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1&Itemid=4&lang=es](http://www.catalinasur.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=4&lang=es) acessado em: 10/08/2013.

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

Sainete pode contribuir para a compreensão da opção do grupo pelo canto comunitário, enquanto um elemento essencial de suas experiências.

O nome Zarzuela deriva do castelo real espanhol que leva o mesmo nome, o palácio de Zarzuela. Teria sido nas apresentações destinadas à corte, neste castelo, que surgiu este gênero lírico teatral. Segundo Malguizo (2002, p. 43) “a Zarzuela costuma ser definida como a composição dramática espanhola em que se alternam os fragmentos falados e cantados”.

A Opereta se tornou popular em grande parte da Europa, durante o século XIX, principalmente na França e na Áustria. Utiliza-se, tal qual a Zarzuela, de trechos cantados e falados, de personagens bufões e cômicos, e de temas, músicas e danças populares. Esta variação da ópera passou a ser realizada em pequenos teatros franceses, no início do século XIX, mas alcançou grande destaque a partir da obra *Orfeu no Inferno*, de Jacques Offenbach, realizada em meados deste mesmo século (MORALES, 2008).

A Zarzuela e a Opereta chegaram à Argentina através de companhias teatrais europeias que excursionavam em países latino-americanos, durante o século XIX e XX, mas gradualmente, como descreve Carreira (2006), passaram a contar com escritores e atores *criollos*<sup>3</sup>, deixando assim de fazer referência a usos e costumes do outro lado do Atlântico para se referir a usos e costumes locais.

Outra referência que pode ser vista como teatral<sup>4</sup>, e que o grupo Catalinas Sur aponta como significativa para seus espetáculos, é o Sainete. Talvez, entre todas as referências citadas acima, seja a que se tornou mais popular na Argentina.

Segundo Madrigal (1993), os Sainetes são obras curtas, de tema ligeiro e cômico, que durante o século XVI, na Espanha, eram encenados nos intervalos ou ao final de outros espetáculos, e que ridicularizavam modas e usos sociais de sua época. Ele era caracterizado também pela utilização de personagens populares, alguns dos quais se repetiam em diversas obras, e pela mescla de músicas e falas em cena.

O formato de Sainete foi incorporado pelo Circo *Criollo*, que passou a dividir suas apresentações em duas partes “na primeira, se apresentavam as destrezas e provas; na segunda, o teatro” (CARREIRA, 2006, p. 30). Diversos elementos surgidos na sociedade argentina, durante o grande fluxo migratório deste período, foram utilizados pelos autores de Sainete *criollo*, como Alberto Vacarezza e Carlos Pacheco, para a construção de suas obras. Um destes elementos foi a ambientação das tramas nos *Conventillos*.

*Conventillos* foi como ficaram conhecidos alguns casarões adaptados para servir de moradias a diversas famílias de imigrantes, o que no Brasil é similar ao que conhecemos como cortiço. O grupo Catalinas Sur realizou em 1987 o espetáculo *Pesadillas en Una Noche en el Conventillo* (Pesadelos em uma noite no *Conventillo*), releitura da obra shakespeariana *Sonhos de uma Noite de Verão*. Neste espetáculo o grupo faz uma referência direta, tanto na forma como no conteúdo, aos sainetes *criollos*, do final do século XIX e início do século XX, ao se utilizar de personagens populares, de músicas, canto e falas e ao ambientar o espetáculo em um *Conventillo*.

3 Criollo é um adjetivo utilizado em países da hispano-americanos para se referir tanto a pessoas filhas de pais europeus mas que nasceram no continente americano como para elementos culturais adaptados à cultura local.

4 A Zarzuela e a Opereta também são estudadas como gêneros musicais.

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

As três linguagens acima apresentadas possuem como característica a mescla de partes faladas e cantadas durante a encenação. Além disso, se tornou comum a estas linguagens a incorporação de personagens populares, grotescos, pantomímicos e a utilização de temas locais e de paródias. Todas estas características foram visitadas pelo grupo Catalinas Sur durante seus trinta anos de existência.

### Manifestações Carnavalescas

Outras duas influências são apontadas pelo grupo Catalinas Sur como significativas para a suas experiências, estas são a Murga e o Candombe.

Murga é um agrupamento festivo que se mobiliza durante as festas do carnaval para desfilar pelas ruas.<sup>5</sup> Na Argentina ela passou a ocorrer no final do século XIX e início do século XX e perdura até os dias atuais. Nestas manifestações se mesclam músicas, cantos, danças e caracterizações com figurinos.

Para Martín (1997), a Murga pode ser dividida em dois momentos enquanto agrupamento carnavalesco. Inicialmente, as Murgas eram formadas tendo como base a nacionalidade dos participantes. Isto ocorria devido à grande imigração que houve na Argentina. Em um segundo momento, estes agrupamentos passaram a ser de vizinhos ou moradores de um mesmo bairro, deixando de ser caracterizado pela etnia dos participantes para assumir uma conotação territorial.

As músicas da Murga podem versar sobre uma grande variedade de temas, mas estes são retratados através do humor e da ironia. Para isto se utiliza da paródia, da caricatura, da sátira etc.

As Murgas tiveram grande influência sobre o teatro de vizinhos. Diversos grupos que praticam esta modalidade teatral possuem na composição de seus nomes a referência a esta tradição carnavalescas, tão popular na Argentina, como é o caso dos grupos *Matermurga* de Buenos Aires, *Murga de La Estacion*, *Murga del Monte*, ambos de Misiones, entre outros<sup>6</sup>.

Candombe é como ficaram conhecidos as músicas e os cantos entoados pelos negros africanos trazidos como escravos para a Argentina e o Uruguai. A utilização do termo Candombe para definir a música e a dança dos escravos surgiu no século XIX. O historiador Alejandro Frigério (1997, p. 06) aponta diferenças de como se desenvolveu o Candombe na Argentina e no Uruguai. Para este pesquisador, durante os anos 60 e 70, do século passado, o Candombe argentino era realizado em reservado para a comunidade negra<sup>7</sup>, enquanto o Candombe uruguaio se incorporou ao carnaval daquele país (FRIGÉRIO, 1993, p. 3-4).

5 Algumas Murgas ocorrem em outras datas festivas, mas estas não representa a tendência principal.

6 [www.teatrocomunitario.com.ar](http://www.teatrocomunitario.com.ar) acessado em 08/08/2013.

7 Existem referências da utilização do Candombe em formato carnavalesco na Argentina semelhante ao que se observa no Uruguai, mas o importante aqui é a diferenciação entre a tendência principal de um para o outro.

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

O Candombe uruguaio se tornou desde seus primeiros anos de existência “uma das peças centrais no carnaval anual de Montevidéu” (Andrews, 2007). Ainda segundo este autor, o Candombe uruguaio assumiu grande relevância para a formação de uma identidade cultural tanto no Uruguai como na Argentina, principalmente através de sua influência no surgimento do tango em ambos os países<sup>8</sup>.

Assim temos duas manifestações populares que podem ser consideradas como carnavalescas e que o grupo Catalinas Sur assume como referência. A influência da Murga e do Candombe nas músicas e nos cantos comunitários praticados pelos grupos de teatro de vizinhos, principalmente nos grupos argentinos, trazem um dos aspectos mais importantes da utilização destas linguagens, que é a tendência dos grupos em buscar desenvolver um teatro celebrativo e festivo, tanto nos ensaios como nos espetáculos, como se supõe que seja uma apresentação carnavalesca.

A Murga traz especial contribuição para os espetáculos de teatro de vizinhos, uma vez que este tipo de agrupamento carnavalesco possui na música e no canto comunitário a própria base de suas atividades. É comum que os grupos de teatro de vizinhos iniciem e terminem as apresentações com uma canção, o que é uma das características da Murga, como afirma Ricardo Talento:

Ainda, desde o ponto de vista formal, no que diz respeito à construção dos espetáculos, é frequente nos grupos a canção de apresentação e de encerramento, como existe nas murgas. A diferença é que no momento em que a murga realiza a crítica (entre as canções de apresentação e de encerramento), os grupos de teatro comunitário apresentam a obra (TALENTO apud FALZARI, 2011).

Estas canções costumam ser cantadas por todos os vizinhos-atores que participaram do espetáculo e tendem a fazer com que os espectadores percebam que participaram de uma celebração teatral. Me parece esclarecedor a descrição de Fernandes ao presenciar a apresentação do espetáculo *Carne y espíritu*, realizado no povoado de San Mauricio, em Rivadavia, numa produção integrada de vários grupos de teatro de vizinhos<sup>9</sup>.

Quando os 200 vizinhos se juntam para a canção final, os corações se levantam. Não importa de onde você é, se é vizinho de Rivadavia ou não. A emoção te chega da mesma forma, inevitavelmente, através de uma imagem que percorre os sentidos. As veias se enchem de um sangue novo, que corre agora ao som da utopia feita realidade (FERNANDES, 2010, p.02).

Para exemplificar, vejamos um trecho da canção final do grupo Catalinas Sur no espetáculo *El Fulgor Argentino* (1998):

---

8 Existe uma discordância entre os autores que utilizo como referência para compreender o Candombe. Para Andrews o candombe teria desaparecido na Argentina no início do século XX, enquanto para Frigério ele ainda perdurava até 1993, ano em que escreve seu estudo, mas as festas de Candombe argentino seria restrito a comunidade negra.

9 Os grupos envolvidos foram os das cidades Roosevelt, América, San Mauricio, Sansinena, Gonzalez Moreno e Fortín Olavarría

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

*Y por favor  
que nadie diga que la utopia se murió  
si para muestra basta sólo un botón  
aquí hay cien utópicos hoy,  
que por amor, brindamos toda nuestra alma en la función  
y si logramos conmover su corazón  
nuestra utopía ya se cumplió*  
(ROSEMBERG, 2009, p. 91)

### A Importância do Canto Comunitário Para o Teatro de Vizinhos

Além de serem parte constitutiva dos espetáculos dos grupos Catalinas Sur e do Circuito Cultural Barracas, o canto e a música são significativos em outras ações do teatro de vizinhos. O canto é utilizado desde as primeiras ações que buscam iniciar a criação de um novo grupo. Bianchi explica que o início do trabalho é desenvolvido sobre o que considera as duas pernas desta prática, “o canto e o teatro” (BIANCHI, 2012, p. 4). Também são comuns a criação de músicas a serem entoadas em locais públicos, com o intuito de fomentar a participação de novos integrantes e de dar publicidade às ações do grupo. Um exemplo desta estratégia está na canção entoada pelo grupo Catalinas Sur “¡Ay, vecino! Vengasé a hacer teatro en la plaza. No vaya a quedarse solo viendo tele en su casa. No vaya a quedarse solo: vengasé para la plaza” (SCHER, 2010, p. 63). A estratégia de utilizar músicas a serem entoadas com o intuito de mobilizar a comunidade está vinculada ao entendimento de que os grupos de teatro de vizinhos devam ser numerosos, sendo desejável que um grupo não conte com menos de vinte participantes<sup>10</sup>.

Edith Scher, diretora do grupo de teatro de vizinhos *Matermurga*, na cidade de Buenos Aires – Argentina, e pesquisadora deste fenômeno teatral, apresenta muitos atributos que o canto traz aos grupos. Segundo a autora:

A canção é um dos eixos do teatro comunitário. Por um lado, porque cantar com os outros e, sobre tudo, se há arranjos [musicais] para várias vozes, implica na necessidade dos demais. Porque, para que aquilo que se cante soe bem, é necessária a presença de todos. Mas também porque a música é um elemento muito rico da dramaturgia destes tipos de propostas, já que sua inclusão dá a possibilidade de dizer muito com pouco. A canção tem os atributos da linguagem poética, condensa muitos sentidos em poucas palavras, em suma, pode aglutinar muitas cenas em apenas uma situação. E se estamos falando de teatro comunitário, portanto, de obras que envolvem muitas pessoas, ela resulta ideal como um recurso, por que resolve e potencializa cenas coletivas, em que o sujeito que fala é plural. É, portanto, uma contribuição fundamental para o olhar deste tipo de teatro. (SCHER, 2010, p. 95)

Scher constata diversos benefícios que o canto traz para os grupos de teatro de vizi-

10

[www.teatrocomunitario.com.ar](http://www.teatrocomunitario.com.ar) acessado em 05/09/2013

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

nhos, destacando sua importância à dramaturgia, sua função sintetizadora do sentido da encenação e sua contribuição para se desenvolver trabalhos coletivos.

Por envolver muitas pessoas sem experiência teatral ou musical, a utilização do coro traz segurança aos vizinhos que demonstram dificuldade em se utilizar destas linguagens. Ela argumenta que “os afinados são distribuídos estrategicamente para dar segurança aos demais, especialmente aos inseguros (que demonstram muita dificuldade para cantar) até que aprendam a escutar e confiar” (SCHER, 2010, p.96).

Ao nos referirmos ao coro como personagem das encenações, torna-se inevitável nos remetermos, mesmo que brevemente, ao coro grego. Segundo Scheidt, o coro antecede o nascimento da própria tragédia, no final do século VI a.C. “pois o coro era o único a celebrar os ritos de Dionísio” (SCHEIDT, 2010, p. 2). Ainda segundo Scheidt, gradualmente o coro foi dando lugar para a apresentação individual, sendo relegado principalmente às funções de: realizar suas intervenções entre os atos das tragédias, dialogar com as outras personagens através do corifeu, e executar alguns diálogos cantados entre coro e personagens (SCHEIDT, 2010).

Diferente das intervenções na antiga Grécia, no teatro de vizinhos o coro assume muitas vezes a função de protagonizar a encenação (SCHER, 2010), além de comentar a encenação, o coro também dialoga com os personagens individuais. Isto se dá porque, no teatro de vizinhos, os grupos buscam que a voz da encenação seja plural, comunitária, e não individual (SCHER, 2010, p. 91).

Por isto é importante compreender que no teatro de vizinhos, muitas vezes, a cena musicada é parte da ação cênica, são “textos musicalizados” (BIDEGAIN, 2007, p, 49) nos quais se canta e se representa simultaneamente. Para que a cena musicada possa ter ação, geralmente se recorre a personagens coletivos, ou seja, à representação de blocos de personagens, como: os imigrantes, os políticos, os burgueses, os trabalhadores, os grevistas (BIDEGAIN, 2007. p. 47). Estes personagens coletivos podem expor pontos de vistas sobre o tema que está sendo abordado, podem assumir o papel de prólogo e epílogo, ou desenvolver diálogos musicados, com réplica, tréplica etc. “A música é uma linguagem que narra ou conta, deve conviver e estar a serviço da história que se busca contar” (BIDEGAIN, 2007, p. 50).

Para a criação das canções são utilizadas desde paródias de músicas que fazem parte do repertório popular até canções originais criadas pelos grupos. A criação coletiva da dramaturgia é uma tendência predominante desenvolvida pelos grupos de teatro de vizinhos, e o canto representando uma parcela significativa da dramaturgia. As músicas cantadas são, em sua maioria, criadas através de um processo no qual os vizinhos trazem suas indagações, estruturam suas propostas e improvisam cenas musicadas.

Por fim, Bidegain (2007) aponta, a função sintetizadora que a canção traz para o espetáculo: “uma canção pode condensar uma síntese perfeita de uma ideia que, se atuada, poderia durar meia hora” (BIDEGAIN, 2007)

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

### Considerações Finais

A música e o canto comunitário são duas linguagens fundamentais para que se possa compreender o teatro de vizinho. Diversos são os diálogos empreendidos pelos grupos envolvidos para se utilizar destas linguagens em cena, como diversos são os benefícios trazidos por elas aos grupos.

Os grupos de teatro de vizinhos encontraram na música e no canto comunitário uma ferramenta adequada para se desenvolver espetáculos com vizinhos sem experiência teatral. Também as utilizam com o intuito de mobilizar os participantes e publicitar as atividades dos grupos.

Ao se apoiar em linguagens teatrais e carnavalescas que considera popular, o grupo Catalinas Sur conseguiu empreender um importante diálogo tanto para construir uma estética celebrativa como para desenvolver suas ferramentas de trabalho. Este diálogo se torna ainda mais significativo quando levamos em conta que as experiências do grupo Catalinas Sur influenciaram muitos grupos na Argentina e em outros países.

Provavelmente, se alguém for assistir a um dos espetáculos dos grupos que estão vinculados ao teatro de vizinhos, verá a utilização do canto comunitário, e por consequência da música, como elemento essencial da encenação.

Somos vizinhos, somos atores... e nosso ofício sempre é atuar. É fantasia, é puro conto é uma história, não vale na'. Mas estamos grávidos e nos negamos a não contar [...]. Mas nascemos, somos do bairro é uma história, é um lugar. Estamos grávidos e nos negamos a não "ser" mais. Somos os garotos, somos os adultos; somos os avós dos que virão. Estamos grávidos e nossa história compreenderão.

Canção final do espetáculo Los Chicos del Cordel, do grupo El Teatral Barracas, pertencente ao Circuito Cultural Barracas (ROSENBERG, 2009, p. 118).

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

### Referências Bibliográficas

- > ANDREWS, R. G. Recordando África al inventar Uruguay: Sociedades de negros em el carnaval de Montevideo. Revista de Estudios Sociales, n. 26, 2007.
- > BIDEGAIN, Marcela. Teatro Comunitario: Resistencia e Transformación Social. Buenos Aires: Atuel, 2007.
- > BIANCHI, Adhemar. Entrevista concedida a Edith Scher. In. SCHER, Edith. Teatro de vecinos: de la comunidad para la comunidad. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2010.
- > \_\_\_\_\_. Um teatro de vecinos para vecinos, resgatando la memoria. Entrevista concedida a Luis Vidal Giorgi. 2012. disponível  
<http://www.socioespectacular.com.uy/archivoentrevistas.html>. Acessado em 15/08/2013.
- > CARREIRA, André. Circo e Teatro: a construção da cena nacional argentina. Revista Sala Preta, v.6, 2006.
- > \_\_\_\_\_. Teatro calljero em la ciudad de Buenos Aires después d la dictadura militar. Latin American Theatre Review, v.27, n.2, 1994.
- > FABRA, Becerra. Representaciones de zarzuela em El Puerto a finales del siglo XIX. Revista de historiade-el Puerto, n. 29, 2002.
- > FALZARI, Gastón. La comunicación teatral comunitaria: La obra como estrategia. La revista del CCC, n. 11, 2011, Disponível em <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/229/>. Acessado em 12/08/2013.
- > FERNANDES, Clarisse. “Cuando la historia se hace tierra. Teatro comunitario en San Mauricio”. Revista Maestria em Historia y Memoria. Disponível em:  
<http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-1/clarisa-fernandez.-cuando-la-historia-se-hace-tierra.-en-teatro-comunitario-en-san-mauricio>. Acessado em 25/08/2013.
- > FRIGERIO Alejandro. El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad “blanca”. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, n. 17, p. 41-68, Buenos Aires, 1997.
- > \_\_\_\_\_. “El Candombe Argentino: Crónica de una Muerte Anunciada”. Revista de Investigaciones Folklóricas, n. 8, p. 50-60. Fac. de Filosofía y Letras/ Universidad de Buenos Aires, 1993.
- > MADRIGAL, Emilia Ochando. Del Sainete al Esperanto. Reivista Ensayos de la Facultad de Educacion de Albacete,. n.8, p. 111-118, 1993.
- > MARTÍN, Alicia. Fiesta En La Calle:carnaval, Murgas e Identidad em el folclore de Buenos Aires. Buenos Aires: Colihue, 1997.

## A Música e o Canto Comunitário no Teatro de Vizinhos

- > MORALLES, Francisco. La ópera y el oratorio. Revista inovacion y experiencias educativas, n.11, 2008.
- > ROSENBERG, Diego: Teatro Comunitario Argentino: Catalinas Sur; El Teatral Barracas; Patricios Unidos de Pié; El Bermejo. Buenos Aires: Emergentes, 2009.
- > SCHEIDT, Déborah. A “muralha viva” da tragédia grega: o coro e as suas sutilezas. Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 2, n. 3, p. 49-57, 2010.
- > SCHER, Edith. Teatro de vecinos: de la comunidad para la comunidad, Buenos aires: Argentores, 2010.

**Zeca Nosé**, Pesquisador e profissional em teatro que desenvolve suas atividades como ator, diretor e professor.  
[zecanose@ig.com.br](mailto:zecanose@ig.com.br)