

Painel do teatro latino-americano: Uma visão crítica da Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo

Sebastião Milaré

“Reunião de fragmentos” talvez seja o termo justo para definir a Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo, idealizada pela Cooperativa Paulista de Teatro e realizada em co-parceria com o Centro Cultural São Paulo e Memorial da América Latina, sob patrocínio da Petrobras em maio do 2006.

Fragmentos de épocas e estilos constam da diversa busca estética dos grupos participantes. Fragmentos que percorrem vasto caminho de indagações e expressões humanas, indo desde o folclore sergipano recriado pelo Grupo Imbuauça, de Aracaju, com *Teatro Chamado Cordel*, até a visão caleidoscópica do Grupo de Teatro Metastasis, vinculado a La Hormiga Circular, que trouxe da Patagônia sua visão sarcástica de mundo, no espetáculo “Nuestro Pacto,” lembrando ao mesmo tempo Beckett e a Família Adams. Fragmentos de obras literárias que de um modo ou de outro alimentam nova obra cênica, como o “Adubo ou A sutil arte de escoar pelo ralo,” do grupo brasileiro TUCAN. São brilhantes os fragmentos do imaginário mineiro contidos no *Êh! Boi*, do Grupo Kabana, de Belo Horizonte, que reporta à morte e ressurreição do boi, como brilhantes são os fragmentos da experiência contemporânea, reunidos com humor pelo *Collectivo La Patogallina*, do Chile, nas *Karrocerias de la Alegria*. E a visão fragmentada da História, revelando que o Teatro Experimental de Cali, Colômbia, com sua *Crónica*, não está distante das visões libertárias que animam grupos como o Teatro Altosf, da Venezuela, que apresentou *Del destierro al encuentro com el alma, el peregrinaje por la tierra y...*, e o seu extremo oposto, o Bando de Teatro Olodum, da Bahia, que trouxe o *Cabaré da Raça*. Ou a fragmentação da obra poético-musical de Chico Buarque de Holanda feita com inteligência pelos Clowns de Shakespeare, de Natal, RN. Ou, finalmente, a fragmentação da retórica de Tchecov, por compulsão das diferentes personas que interferem



La Hormiga Circular

na composição da jovem viúva de *O Urso*, espetáculo do Grupo dos Cinco, de Porto Alegre.

Obras fragmentárias, seja pelos respectivos processos criativos, abertos às mais diferentes influências, seja pela composição literária. Mas, até porque alguns dos espetáculos são legítimas obras lineares, acomodadas no princípio de “começo meio fim,” os dez grupos participantes da Mostra representam fragmentos do gigantesco mosaico que é o teatro da América Latina. Na verdade a Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo propiciou um painel de manifestações ecléticas, construído sobre premissa de certo modo barroca. São curvas que se interpenetram, linhas e volumes de uma dramaturgia que não se basta com palavras, expondo idéias e sentimentos através do gesto, do movimento físico, do ruído e do silêncio. Há, no confronto dos espetáculos desses grupos, pontes entre estéticas acomodadas em planos ideológicos já superados e outras de ideologias emergentes, que investigam e provocam o status quo contemporâneo, o presente momento pós-moderno em que, como previa Marshall Berman na sua leitura marxista da História, “tudo o que é sólido desmancha no ar.”

Três visões latino-americanas do drama contemporâneo

A América Latina visível nesta Mostra radicaliza várias posições e enfoques. A começar pelo espetáculo de abertura, *Cabaré da Raça*, texto e direção de Márcio Meirelles, com o Bando de Teatro Olodum (Salvador, BA). Neste caso, a radicalização se dá num discurso cênico sobre a discriminação racial no Brasil, coerentemente com o trabalho desenvolvido pelo Bando junto à comunidade, no Teatro Vila Velha, onde as questões da negritude são permanentemente discutidas. O referido discurso cênico se realiza, esteticamente, na modalidade do musical brasileiro, evocando o teatro

de revista ou de variedades, intercalando números musicais, quadros humorísticos e incursão dos atores pela platéia, propondo ampla interação com o público. Além de o humor dos atores implementar aspectos estruturais do espetáculo, é a familiaridade de cada um com os ritmos afro-brasileiros que proporciona toda a dinâmica do trabalho. Assim é que se ideologicamente o Bando de Teatro Olodum radicaliza a questão do negro na sociedade brasileira, esteticamente usa de diferentes recursos expressivos para construir seu discurso, cuja escritura o autor/encenador Márcio Meirelles divide com o grupo, estabelecendo a perspectiva de um processo colaborativo.



Teatro Olodum

Com meio século de existência, o Teatro Experimental de Cali (Colômbia) mantém viva a noção original de “criação coletiva,” da qual seu

fundador, Enrique Buenaventura, foi teórico e propagandista. A criação coletiva como instrumento crítico alastrou-se pela América Latina a partir dos anos 60, importando para o palco ideologias libertárias. O espetáculo “Crónica” retoma um fato histórico, da época em que se iniciava a colonização das Américas, quando um espanhol vítima de naufrágio foi socorrido pelos índios e, casando-se com uma nativa, constituiu família na aldeia, até ser descoberto pelos representantes da Coroa espanhola. Essa “Crónica” propõe a revisão conceitual do papel do indígena no processo histórico latino-americano. Mas, teatralmente, é realizado de modo saudosista, aplicando os mesmos princípios do chamado “teatro político” dos anos 60. A única diferença está na valorização das palavras: o texto é dito de modo extremamente claro, bem articulado e projetado, ainda que em prejuízo, muitas vezes, da humanização da cena. Já o Teatro Altosf (Venezuela), com 30 anos de história, radicaliza não em termos de determinada etnia ou extrato social, mas da espiritualidade. Seu criador, Juan Carlos De Petre, desenvolveu “metodologia criadora” à qual chamou “El Teatro Desconocido.” Tal metodologia propõe colocar sistematicamente os atores “às portas do vazio, da inocência interior que permita conquistar as terras íntimas do ser para aspirar ao descobrimento expressivo e ao encontro de linguagens inéditas.” Não se trata nem de processo colaborativo nem de criação coletiva, mas de uma nova postura ante o fazer artístico, propondo o ator como criador e sua ação cênica como “via de realização espiritual, suscetível de transmitir energias restauradoras ao espectador.” O espetáculo “Del destierro, al encuentro con el alma, el peregrinaje por la tierra y...,” fala da queda, da perda do Paraíso e da peregrinação do homem e da mulher pelos desertos. As palavras não têm sentido, visam apenas a estabelecer um horizonte de vozes, e a evolução cênica dos intérpretes está mais para a dança (um “pas-de-deux”) do que para o drama. Porém, é teatro, é ação dramática e é uma busca estética conseqüente. Ferem seu resultado plástico, a despeito de tudo, certos resíduos de teatro político, especialmente na parte sonora, com “sugestões explícitas” a bombardeios, invasões etc. O peso de chumbo dessas sugestões trazem à terra a poética que pretendia esvoaçar, traindo assim, com a força da matéria, ou da realidade material, seu objetivo maior, que é a espiritualização absoluta da cena.

Callejeros

Três grupos de teatro de rua trouxeram à Mostra exemplos do alto nível alcançado pelos “callejeros” em nuestra América. A começar pelo

Grupo Imbuauça (Aracaju, SE), com *Teatro Chamado Cordel*. A exuberância dos espetáculos do Imbuauça já correu mundo e ganhou fama, neste quarto de século de vida do Grupo. A literatura de cordel foi sua primeira base literária, que depois avançaria por outros gêneros, estilos e épocas, chegando a uma admirável montagem do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente. Mas, para a Mostra, o Imbuauça trouxe suas raízes. O espetáculo reúne três contos de cordel nordestino, cujos títulos resumem seus



Grupo Imbuauça

conteúdos: “O matuto com o balaio de maxixe”; “A moça que bateu na mãe e virou cachorra” e “A graxeira no chumbrego da orgia.” Essas histórias “exemplares” são narradas com graça, malícia e muito humor. A música cheia de percussões e a dança popular são os veículos que os atores dominam com sabedoria para contar as fábulas. E todas as “sabedorias” dos intérpretes concorrem para envolver o espectador, induzindo-o a também jogar o jogo do ator, transformando o espaço público onde se realiza o espetáculo num local de celebração.

Também rodando pelo mundo há um quarto de século, o Grupo Kabana (Belo Horizonte, MG) coloca em cena imenso boi, para cantar, brincar e reverenciar o animal, na sua condição mítica, como faziam os tropeiros pelos sertões das Minas Gerais. O grupo, além do perfeito domínio na lida com objetos e ferramentas, como pernas de pau, canta e dança



Grupo Kabana

revelando a alta categoria dos seus brincantes. A confecção dos figurinos e de objetos de cena indica também o cuidado artesanal que propicia ao espetáculo acabamento admirável. Com *Éh! Boi*, baseado no romance que fala da morte e ressurreição do boi, base de todas as variantes de bumba-meu-boi, o Grupo Kabana, com direção de Mauro Xavier, cria situações inéditas sobre o folguedo e convida o público a uma participação efetiva, colocando à disposição de todos tacos de madeira, lindamente trabalhados, para uma percussão coletiva.

O terceiro grupo "callejero" veio do Chile: é o Colectivo Artístico La Patogallina, fundado em 1996, cuja linguagem nada tem a ver

com a dos nossos grupos, acima comentados. Sem recorrer ao folclore tradicional, La Patogallina brinca com os lances folclóricos da atualidade, como um bando de jornalistas em busca de "furos" de reportagem, ou médicos em atitudes suspeitas ante pacientes perplexos e banda de rock que viaja pelas rodovias em ambulâncias. Tudo isso, mais acidentes e acidentados, fazem parte do cardápio de *Karrocerías*, cuja idéia básica, segundo o grupo, é realizar uma experiência de "catarsis callejera," trazendo imagens que provocam "um choque violento, onde se cruzam duas realidades chilenas." A bem da verdade, essas realidades não são apenas chilenas, mas do mundo contemporâneo, globalizado, com suas rodovias percorridas por rockeiros e pela loucura humana. O público se deliciou com as piadas e as metáforas brilhantes de La Patogallina, entendendo perfeitamente o propósito confessado pelo grupo, de que *Karrocerías* é "uma ácida crítica feita de sangue e

cimento.” No manifesto do grupo consta que La Patogallina “é a magia que se logra por meio do universo dos objetos, da cor, da criação e da reciclagem, da produção de imagens precisas,” o que o espetáculo demonstrou generosamente. Assim como demonstrou que, como está dito no encerramento do mesmo manifesto, “La Patogallina é teatro (e teatro é sobretudo... vida).”

Um teatro de invenção

Vida que também os neo-experimentalistas querem ver palpitando na cena. E o termo “neo-experimentalistas” surge aqui como forma diferenciadora do experimentalismo teatral de décadas atrás. Na dinâmica desse novo conceito podem ser colocados os demais espetáculos da Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo. Parece, tal conjunto, uma usina de reciclagem de idéias estéticas, uma saga teatral de invenção. Talvez os Clowns de Shakespeare, de Natal, RN, pareçam deslocados no contexto aqui nomeado “neo-experimentalista.” Mas é simples aparência, pois seu espetáculo *Roda Chico*, se estrutura numa roda de samba, onde as músicas de Chico Buarque de Holanda, ou fragmentos das suas letras e músicas, criam novos universos. E tais universos se realizam explorando as potencialidades do jogo dramático. Os autores criam um ambiente boêmio, confinando todo o espetáculo em boteco de periferia. Mas esse ambiente não se refere à vida do compositor e sim à vida dos personagens evocados em suas músicas. Desse modo, o real e o imaginário se casam numa cena dionisíaca, regada à cachaça. Não há, da parte dos intérpretes, a preocupação de se revelarem cantores: são atores que cantam. E ao cantarem, atuam, contam histórias, narram episódios dramáticos, melhor ainda: melodramáticos. Cumprem, portanto, um dos propósitos mais altos do “neo-experimentalismo”: a busca de novas formas expressivas a partir das antigas formas. O encontro de uma narrativa contemporânea.

Também fluam entre o arcaico e o contemporâneo as duas atrizes do Grupo de Teatro Metastasis, Lili Perez e Marisa Trinca, criadoras cênicas de *Nuestro Pacto*, peça escrita por Victoria Gollan, Marisa Oroño e Daniel Vitale, dirigida por Garza Bima. Formas antigas, como a pintura exagerada da máscara facial, um certo mise-en-scène que lembra os cômicos do cinema mudo, misturada à ilógica ação dramática, onde no melhor estilo Família Adams, uma mulher serra partes da outra, enquanto ambas estão envolvidas pelos afazeres do forno e fogão. O movimento minuciosamente desenhado das atrizes em cena, o fascínio dessa narrativa, a substituição do rosto humano por ideogramas, sinais de percurso como placas de trânsito, são algumas das

características expressivas do grupo da Patagônia (Argentina), que veio representando a Cooperativa de Trabajo Artístico La Hormiga Circular. A solidão inconsciente dessas pobres caricaturas do Humano lembra obra de Samuel Beckett, mas emana de uma realidade nova, embora vestida com trajes antigos.

E a nova realidade aparece como traje em personagens antigos, na montagem gaúcha de *O Urso*, de Tchecov, direção de Deborah Finocchiaro, com o Grupo dos Cinco (Porto Alegre, RS). A realidade cotidiana manifestada pelo poeta russo em diálogos geniais, ganha nova dinâmica nesta montagem absolutamente formalista. A realidade se transforma não pelo realismo do qual sempre esteve refém a obra de Tchecov, mas pela transformação da própria "persona" da protagonista. A jovem viúva é interpretada por três atrizes, o que conduz a diferentes percepções e expressões formais. A encenação sobrepõe à trama original um jogo, alimentado pela tensão entre a realidade e a fantasia. Não há forma pré-concebida no espetáculo, mas uma fonte, um permanente desabrochar de formas. Bem preparados, os intérpretes falam o mesmo idioma e comungam os mesmos silêncios. O finíssimo acabamento artesanal do espetáculo se reflete na escritura cênica: nada é deixado ao acaso, tudo é meticulosamente calculado, visando a efeitos específicos. Sem dúvida um belo exercício de estilo da diretora com suas



TUCAN

atrizes e seu ator, uma reinvenção da própria idéia de teatro, que ainda não se aninhou convenientemente. Mas busca modos e meios. E os encontra... às vezes. Esse cutucar, esse perscrutar um novo modo para contar as experiências e as aflições humanas no palco ganha importante dimensão com o espetáculo do TUCAN – Teatro Universitário Candango *Adubo, ou A sutil arte de escoar pelo ralo* (Brasília, DF). Três atores e uma atriz, sob direção de Hugo Rodas, falam da morte, em admirável demonstração de talento e técnica. O texto foi construído pelos intérpretes a partir de vasta pesquisa sobre a morte, abrangendo o romance, a poesia, a literatura médica, a filosofia, a religião, observando e incorporando diferentes maneiras de encarar o limite extremo da vida, conferindo finalmente impressionante unidade à massa de informações. Unidade conferida também aos diferentes gêneros teatrais que se fundem nesse discurso, onde o grotesco e o bizarro dominam. Muitas cenas começam em registro cômico e crescem sob o signo do drama, culminando em tons próximos aos da tragédia. E isso se realiza de modo natural, graças ao profundo domínio técnico que os atores têm da cena. A cenografia, composta por fragmentos de coisas e imenso quadro negro onde os intérpretes desenham signos adequados à ação dramática, é um exemplo de simplicidade e eloqüência simbólica, que torna ainda mais vigoroso e artisticamente importante o trabalho do TUCAN.

São Paulo



Teatro Altosf