

Teatro en Rio: Apertura y creatividad, violencia y evasión

Beatriz Seibel

El panorama teatral carioca del verano del 81, con unas 30 piezas en cartel para adultos, más otras tantas para niños, y unos 20 shows de actores y cantantes, refleja, como no podía ser de otro modo, la contradictoria sociedad en que se nutre. El apasionado debate de la historia brasileña en los últimos 16 años, la búsqueda de identidad en las raíces, la buena promoción del teatro con apoyo oficial y privado, la libertad de expresión autorizada por la apertura, conviven con los problemas sociales, la violencia urbana, la necesidad de evasión del público de una dura realidad cotidiana.

Por otra parte, como en todo país que se precie de "subdesenvolvido" — subdesarrollado entre nosotros — existe entre algunos brasileños una subestimación de la propia creación cultural y una especie de masoquismo que destaca las carencias antes que los logros obtenidos. Así, los críticos señalan con alarma el éxito de las piezas escapistas, el deseo de evasión del público, por ejemplo; pero no comentan, como si fuera algo obvio, la abrumadora mayoría de autores brasileños entre las piezas en cartel, la libertad y profundidad con que se debaten en el escenario los conflictos históricos de las últimas décadas y la problemática actual, así como la poderosa vigencia de la música popular brasileña que ha resistido el embate de las grabadoras internacionales, y la importante presencia de los jóvenes que muestran en el escenario — en creaciones colectivas o piezas de autor — sus angustias y necesidades.

Yan Michalsky, crítico de teatro del *Jornal do Brasil*, señala en ese sentido: "El panorama teatral de Río refleja, como no podría dejar de ser, el espíritu del momento. En el calor del verano, frente a la ola de violencia, en una fase de galopante disminución de su poder adquisitivo, la clase media que frecuenta los teatros no está particularmente interesada en ver en el escenario problemas incómodos que le recuerden, a la noche o en el fin de semana, las dificultades cotidianas. El escapismo es rey, la amenidad es reina, y parece afirmarse el punto de vista — comprensible pero peligroso — de que el quehacer cultural debe ser un artificioso lugar de fantasía y olvido de la du-

reza diaria, y no una enriquecedora prolongación, bajo la forma de reflexión y poesía, de la realidad.”

Quizás éste sea un juicio algo exagerado, aunque basado en una parte de la realidad. Porque además de las comedias digestivas, el público opta por otras posibilidades: desde la comedia crítica de costumbres, como *Blue jeans* de Zeno Wilde y Wanderley Aguiar, la historia de cinco adolescentes de diferentes ambientes sociales que enfrentan la “barra pesada” de marginales; o *Bodas de papel* de María Adelaida Amaral, sobre las ambiciones de un grupo de jóvenes ejecutivos; hasta la creación colectiva de *Toda aquella cosa*, un panorama de los conflictos adolescentes y juveniles; más el aporte de los espectáculos teatrales con canciones, como *Presencia de Vinícius, Dulce deleite*, o *Brasil de la censura a la apertura*. Y luego las obras “serias,” como *Asunto de familia* de Domingos de Oliveira, un día en la vida de una familia burguesa en la víspera del suicidio de Getulio Vargas en 1954; o *Café de la mañana* de Joao Das Neves, la violencia en un clima de realismo fantástico; o *Campeones del mundo* de Dias Gomes, una pieza excelente del autor de *El pagador de promesas*, que reflexiona sobre un momento dramático de la historia brasileña, cuando en 1970 se produce el secuestro de un embajador mientras Brasil gana la Copa Mundial de fútbol.

Campeones del mundo tiene gran éxito de público, y a su vez Yan Michalsky reconoce que estos espectáculos “serios” pueden ser tan eficientes como diversión como aquéllos que procuran antes que nada una amena evasión. Pero manifiesta también sus temores: “Ya en tiempos menos violentos el teatro vive en la cuerda floja, enfrentando grandes dificultades para motivar al espectador potencial para que abandone el confort de su casa y el aparato de TV, se enfrente a las dificultades de tránsito y estacionamiento, y gaste partes nada despreciables de su cada vez más depreciado salario, en cambio del derecho de asistir a un programa de atracción muchas veces discutible. Si a esto se le agrega el fantasma del miedo — una encuesta reveló que el 77% de la población de Río tiene miedo de salir de casa — es probable que la profesión teatral conquiste, en breve, el triste récord del mayor índice de desempleo.”

Pero los contrastes continúan. Los espectáculos gratuitos que se presentan al aire libre, en la playa o en plazas y parques, con buenos cantantes y actores, o grupos juveniles de suceso como el conjunto A Cor do Som, cuentan con entusiasta y alegre público; también la entrada es libre en teatros universitarios, y el precio de las localidades muy reducido para “Proyecto Seis y Media,” que presenta buenos shows de cantantes a esa hora de la tarde. Las Kombis de la Campaña “Teatro para el pueblo” — 7 vehículos — están diariamente, de 8 a 20 horas, vendiendo entradas a un tercio de su valor en distintos barrios de la ciudad, para acercar a la gente al teatro, y esto está además subvencionado por el Servicio Nacional de Teatro, que devuelve el importe íntegro de la localidad a las diferentes compañías teatrales.

También se ven grupos actuando en la calle, como en la concurrida Avda. Atlántica, en el sector de Copacabana. Hacen música, capoeiro, dramatizan historias, invitan al público a participar activamente, y finalmente pasan el platito para recoger sus honorarios. El Servicio Nacional de Teatro realiza una labor muy valedera, aunque hay temores por su indefinido futuro, ya que ha sido prácticamente eliminado del organigrama del Ministerio de

Educación y Cultura de que depende, y subsiste a través de una especie de pulmón artificial. Si bien su actual equipo directivo tiene el total apoyo del ambiente teatral, el anhelo general es la creación de una Fundación Nacional de Artes Escénicas, un proyecto que está en estudio desde hace dos años, y que estaría por ser remitido al Congreso Nacional.

El SNT patrocina festivales, proyectos de montaje, y entre otras actividades hace concursos como los seis que se abren para este año: de piezas dramáticas para adultos, para niños, para muñecos, universitario de piezas teatrales, de monografías y de periodismo. Los premios están bien dotados económicamente — sus montos acaban de ser aumentados — pero se lamenta la supresión de los premios tradicionales de publicación: las obras corren el riesgo de permanecer inéditas.

El Mambembao es otra realización importante del SNT. Es un plan que, con creciente repercusión, lleva a Río, San Pablo y Brasilia los espectáculos más representativos montados en las distintas regiones de Brasil el año anterior. En esta edición, el dinero necesario sólo fue garantizado en diciembre de 1980, lo que obligó al SNT y a los grupos participantes a batir récords de organización para resolver en 3 semanas todos los detalles de las giras. Para este cuarto Mambembao fueron seleccionados diez grupos, con la participación de 160 personas. Las presentaciones en Río comenzaron el 20 de enero de 1981 y se extendieron hasta el 22 de febrero, con una semana de actuación de cada grupo, en dos salas de teatro.

En una de ellas, las primeras presentaciones fueron: *School's Out*, con texto de Pedro Santos y creación colectiva del grupo "Se venden sueños" de Porto Alegre, cuyo tema es la relación de los jóvenes con el sistema escolar; y *Cuál es Brasil?*, texto y dirección de J. D'Angelo, con el Grupo de Belo Horizonte, que lleva hechas 50 producciones en 22 años de trabajo ininterrumpido. Su tema: uno frecuente, los últimos 16 años de historia del Brasil.

En la segunda semana se presentó el Teatro Universitario de Fortaleza, grupo de 20 años de continuidad, con *Canto para una esperanza demorada*, libro y dirección de B. de Paiva. Es un poema dramático inspirado en la búsqueda de la identidad cultural latinoamericana. "Es el lamento por la decadencia de un continente, la alienación, la pérdida de la propia identidad," dice su autor, gran animador de la vida cultural de su región, que también dirige un elenco de 14 actores, a la vez cantantes y bailarines.

En la otra sala, se comenzó con dos espectáculos diferentes ligados por una temática común: *Amazonia 2000*, una creación colectiva del grupo Unitela, de Cuiabá, ligado a la Universidad de Matto Grosso, que trata el problema de las tribus indígenas; y *El río qué río es . . . gente!*, libro y dirección de A. Bédotti con el grupo Cipó de Porto Velho, Rondonia, que presenta la dramatización de una antigua leyenda amazónica donde el río es un ser vivo, al mismo tiempo madre que alimenta y dragón que devora a las poblaciones ribereñas. En este año, la novedad es la inclusión en el Mambembao del Ballet Popular de Pernambuco y la Orquesta Afro-Brasileira de Salvador, que aunque no son espectáculos teatrales propiamente dichos, encuadran plenamente en el criterio de representatividad que se busca.

Precisamente este criterio es lo más interesante. Sus coordinadores aclaran: "No se trata de un festival reuniendo los mejores espectáculos del año, y

sí de una demostración de algunos de los espectáculos más representativos de las condiciones de vida, estructuras sociales, hábitos y lenguajes expresivos de las respectivas regiones. Con eso, los grupos esparcidos por el país comenzaron a liberarse cada vez más del sueño de producir buenas copias de espectáculos profesionales de éxito en Río o San Pablo, y hasta del sueño de montar 'grandes textos.' Y comenzaron a estudiar a fondo su propia realidad, a descubrir un lenguaje nuevo, propio, a veces osado, otras todavía inmaduro. Además de asumir, como un elemento de su lenguaje, las limitaciones de producción. Es probable que el ejemplo de *Macunaíma*, que viajó largamente por Brasil, haya hecho un bien enorme. Esta evolución no se dió *a causa* de los criterios del Mambembao, sino por la creciente concientización de los grupos, de la necesidad de penetrar cada vez más a fondo en su realidad local. Mas el énfasis puesto por los seleccionadores en este aspecto puede haber sido una buena contribución." En resumen, una actividad teatral que lucha denodadamente por encontrar su propio y buen camino, pese a todas las dificultades y problemas crecientes.

Buenos Aires, 1981