

A ATUAL CENA LATINO-AMERICANA PARA ALÉM DOS GRANDES EIXOS GEOGRÁFICOS.

THE CURRENT LATIN AMERICAN SCENE BEYOND THE MAIN GEOGRAPHICAL AXES.

LA ACTUAL ESCENA LATINOAMERICANA MÁS ALLÁ DE LOS GRANDES CENTROS GEOGRÁFICOS.

Yesica E. Machado.¹

Fernando M. De Faria.²

Resumo: O presente artigo busca mostrar o resultado do projeto A Atual Cena Latino-Americana Para Além Dos Grandes Eixos Geográficos. Uma pesquisa feita a partir do levantamento bibliográfico, das entrevistas e da participação em eventos referentes à área de manifestações cênicas. A partir do trabalho realizado pretendemos mostrar a relação entre o espetáculo e o contexto social e político, a influência histórica na criação de cenas de origem não centro-capitalistas, e as novas propostas de encenação e de dramatização. Com a finalidade de gerar um intercâmbio de informações e conhecimentos de diversos pesquisadores e diretores Latino-Americanos, expondremos algumas características da atualidade artística em algumas regiões, e como surgiram estas novas propostas cênicas.

Palavras chave: Cena Latino-Americana. Criação Coletiva. Descoberta.

Abstract: This article seeks to show the result of the project The Current Latin American Scene Beyond The Main Geographical Axes. An investigation made from the bibliographic survey, the interviews and the participation in events related to the area of scenic manifestations. Based on the work we have done, we intend to show the relationship between the show and the social and political context, the historical influence on the creation of scenes by non-capitalist authors, and the new proposals of staging and dramatization. With the purpose of generating an exchange of information and knowledge of various Latin American researchers and directors, we will present some characteristics of the artistic present in some regions, and how these new scenic proposals arose.

Keywords: Latin American Scene. Collective Creation. Discovery.

Resumen: El presente artículo busca mostrar el resultado del proyecto La Actual Escena Latinoamericana Más Allá De Los Grandes Centros Geográficos. Una investigación hecha a partir del levantamiento bibliográfico, de las entrevistas y de la participación en eventos referentes al área de manifestaciones escénicas. A partir del trabajo realizado pretendemos mostrar la relación entre el espectáculo y el contexto social y político, la influencia histórica en la creación de escenas de origen no centro-capitalistas, y las nuevas propuestas de escenificación y de dramatización. Con la finalidad de generar un intercambio de informaciones y conocimientos de diversos investigadores y directores Latinoamericanos, expondremos algunas características de la actualidad artística en algunas regiones, y cómo surgieron estas nuevas propuestas de escenificación.

Palabras clave: Escena Latinoamericana. Creación Colectiva. Descubierta.

Envio 09/02/2018

Revisão 09/03/2018

Aceite 09/04/2018

¹ Bacharel. Universidade Federal Da Integração Latino-Americana. E-mail: yesicaelianamachado@gmail.com

² Doutor. Universidade Federal Da Integração Latino-Americana. E-mail: faria@unila.edu.br

A Atual Cena Latinoamericana Para Além Dos Grandes Eixos Geográficos

Existem, atualmente muitas técnicas de dramaturgia emergentes que vem surgindo em diversos países da América Latina, à procura de uma nova forma de encenação: uso de audiovisual misturado com o teatro tradicional, o contato direto do ator com o público, as apresentações fora de palcos e teatros, a interação com pessoas em espaços públicos, e outras formas de estética na escrita e montagem de peças. A forma de perceber o corpo do ator e as descobertas coletivas que trazem a lugar uma construção e um diálogo diferente entre dramaturgos e atores, entre diretores e artistas, e entre o público e as personagens, que vem sendo transformada a partir do contexto histórico e político. Mas cómo influencia a política e a realidade atual na produção teatral? Cómo se diferenciam as montagens atuais das tradicionais? Quáis são as ferramentas que se usam para criar um novo espetáculo? Cómo se da esse processo em cidades fora das grandes capitais?

A América Latina sendo uma e diversa, conta com uma influência de diversas manifestações ritualísticas. A hibridação entre a cultura contemporânea e a mistura de culturas negra, hispânica, europeia e ameríndia trazem como resultado uma nova forma de encenação que sai do tradicional.

O intercâmbio cultural entre países e etnias configura hoje um elemento recorrente na cena contemporânea da América Latina, e serve como referencial na tentativa de responder algumas indagações históricas. (García, 2012, p. 3).

Como fala GARCIA³ no Teatro Hispano de Pós-Guerra, o diálogo presente entre as culturas nativas da América Latina e as culturas advindas de outros continentes, faz com que a forma de ver e pensar o teatro seja transformado com o passar dos anos. A partir do Séc. XX, num contexto de luta das novas nações e independização política dos colonizadores, começa a busca de um teatro nacionalista em alguns países, em outros o drama pragmático que exalta o heorismo do homem do Rio da Prata, e em outros países surge um teatro experimental.

³ Humberto Hugo Villavicencio Garcia, Mestre em Artes Cênicas pela UNESP.

A busca por uma nova forma de expressão teatral foi importante nos últimos séculos, em um continente intercultural aonde conviviam pessoas imigrantes do mundo inteiro com pessoas nativas do continente. A procura por algo novo, pelo diferente, que os identificasse como latinos e não mais como uma repetição do mundo oriental, e que ao mesmo tempo, algo que trouxera características que identificasse como único a cada país, deu como resultado uma era de descobertas e experimentações no campo artístico teatral.

Mudanças como por exemplo, a forma de entender o conceito de dramaturgia. A forma de compreender a escrita e a criação cênica:

“Um texto dramático não é somente aquela peça teatral que possui uma autonomia literária e foi composta por um “autor”, porém, todo texto dotado de virtualidade cênica ou que, num processo de cenificação, tenha passado pelas matrizes constitutivas da teatralidade” (Dubatti, 2003, p. 5, tradução nossa).⁴

Dubatti, explicara que na atualidade existem varios tipos de escrita teatral, a dramaturgia do autor, a dramaturgia dos diretores, a dramaturgia do ator, e a dramaturgia dos coletiva. A primeira é aquela escrita por escritores de teatro, dramaturgos; a segunda é aquela produção feita pelos diretores de teatro com detalhes da direção; a terceira trata-se dos textos escritos pelos atores sobre a peça; e finalmente a escrita grupal, que é aquela que se faz de forma coletiva. Todas estas formas de escrita são válidas e importantes para o registro das obras no referente à produção, direção e montagem.

Acaba-se com a idéia de que o único texto válido é aquele que fora escrito pelo autor na hora da montagem de uma peça, mas existe na atualidade muitas produções feitas a partir da construção grupal. Por exemplo a Companhia mexicana (Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana), que vem desenvolvendo uma nova forma de escrita teatral. A partir de 1953, iniciava-se uma procura do fazer teatral mexicano. Com a finalidade de criar um novo conceito do corpo, da estética performática, da construção cênica.

⁴ “Un texto dramático no es solo aquella pieza teatral que posee autonomía literaria y fue compuesta por un “autor” sino todo texto dotado de virtualidad escénica o que, en un proceso de escenificación, ha sido atravesado por las matrices constitutivas de la teatralidad”. Jorge Dubatti: Prossessor, historiador e crítico teatral argentino.

A entrevista pessoal aos diretores Luis Mario Mónica, e Richard Viqueira que trouxeram uma visão geral da composição e da escrita teatral mexicana, desde o início da Universidad Veracruzana, que manteve a busca de uma dramaturgia nacional, de autores mexicanos e com novas formas de encenação que não fossem somente reflexo de um teatro tradicional, mas sim uma nova forma de composição da estrutura palco-plateia, dos espaços cênicos e da relação ator-público.

O processo de criação cênica que foram desenvolvendo os diretores juntamente com os atores foi baseado primariamente no estudo regional da realidade social e política que vem sendo marcada há décadas por violência, narcotráfico, secuestros e falta de intervenção da justiça em favor do povo. Todo esse cenário foi gerando uma necessidade de expressar aquela cotidiano dos estudantes, das famílias e dos veracruzanos ao todo.

Ao tratar-se de uma Instituição Universitária que procura uma pesquisa e intercambio de conhecimento com a população, e um diálogo com a cidadania a través do ensino, também promovem projetos de extensão. Trabalham dando aulas a estudantes do nível básico, e também fazendo representações teatrais em praças e espaços públicos para alcançar um maior número de pessoas. Outro intercambio surge a traves de projetos de investigação, com atividades de contato direto com a população.

Os atores saem pela rua e bairros por hora como clowns e outrora como cidadãos correntes para fazer suas observações e pesquisas a traves da fala e do contato com as pessoas. Nesta procura por mostrar a realidade atual do povo veracruzano surgem muitas manifestações artísticas. Peças com críticas ao abuso de autoridades, à violência contra os estudantes e ao silêncio que vem sendo aceito por parte da justiça frente aos desaparecidos.

Ao mesmo tempo, a Companhia vem busando uma nova estética teatral tanto na encenação, no palco, na composição dos corpos em cena e o uso do mesmo a partir de outras perspectivas. O trabalho de montagem de peças tradicionais como teatros musicais ou peças de autores estrangeiros, e também obras de autorias sobre tudo nacionais e atuais trazem ao espectador uma mistura entre as novas linguagens e as antigas.

Outras companhias de regiões mais cênicas do México trabalham com material estrangeiro e com a estética tradicional e comercial. Dai surge a busca pela geração de um espaço de atuação e redescoberta dos atores na forma de criar e de representar em cena. Usando

o contexto, a realidade social e política, o cotidiano de cada ator, as vivências da vida privada, a sua perspectiva do mundo, o seu intercâmbio com a escola e com a história, é possível criar uma história pertinente à região aonde atuam.

Desde a década dos '50 os atores tem procurado indagar autores puramente do país mexicano e representar suas obras e propostas como de Emilio Garrido, Sergio Magaña e outros mais recentes. Na Companhia da U.V. a diferença de outras companhias do país que privilegiam a estreia de autores estadunidenses ou espanhóis e outros lugares centrocapiitalistas, há uma preferência à mostra de autorias nacionais.

A cêna Latino-Americana é uma ferramenta social desde os seus inícios, posterior a cada guerra, revolução ou transformação política, foi se desenvolvendo até se moldar aos ideais culturais do momento histórico. Villegas fala sobre a teatralidade como uma prática cultural com o fazer político.⁵

Entendemos teatralidade como um discurso no qual se privilegia a construção e a percepção visual do mundo. A teatralidade é tanto uma prática quanto uma construção cultural... "...constitui um modo de comportamento no qual os seres sociais atuam..." "...um sistema de códigos de sistemas sociais que codificam seu modo de percepção do mundo."(Villegas, 2012, p. 99, 100).

7

Seguindo esta linha de pensamento, para o diretor mexicano Mónica⁶, o simples fato de fazer teatro já significa uma responsabilidade social ao mesmo tempo que é um fator de integração social. Aquilo que se propõe no fazer performático surge de um convívio, de uma experiência e de um intercâmbio com o espectador.

As apresentações teatrais da Companhia Titular U.V. procuram mostrar elementos da atualidade social (mexicana neste caso). Desta forma, surge um diálogo direto entre o ator e o espectador na procura de um intercâmbio vivencial do cotidiano, que produz repercussões políticas devido à falta de liberdade de expressão. Ao mesmo tempo que há uma manifestação artística, se apreciam obras educacionais e reflexivos.

Em um país aonde está proibida a manifestação contra o sistema violento, o teatro entra como um escape de reflexão sobre a realidade. Isto pode significar por um lado bom a influencia

⁵ Juan Villegas: Diretor de cinema, produtor, guionista argentino.

⁶ Luis Mario Mónica: Diretor teatral, professor de teatro, ator mexicano.

na sociedade, mas por um lado não tão bom, significa o risco e a exposição dos atores como aconteceu em 1981, quando a companhia fazia 35 anos:

Os atores estavam fazendo uma obra de tribunal religioso como uma crítica eclesiástica em uma estrutura de representação durante uma performance. No meio do espetáculo, 50 pessoas que tinham chegado entraram no teatro com tubos e armas, e subiram ao palco e espancando severamente os atores, do mesmo jeito que anos depois fazem com estudantes que foram espancados até serem hospitalizados a fim de calar suas queixas contra o sistema e fugir da cidade.

Todo esse quadro da cidade gerou um clima de medo e impotência de poder sequer se expressar, motivo que traz a oportunidade ao teatro de se manifestar e criar juntamente com o povo novas peças, novos espaços, novas formas de representar e não somente dentro da estrutura de um teatro, mas também em lugares clandestinos, em quartos de algum bairro que tenha sido protagonista de um episódio marcante para a cidade ou para algum grupo específico.

A Companhia de Teatro da U.V., faz uso da ferramenta da dramaturgia para criar peças com críticas a tradições, religião, política, e outros fatores que geram medos, tabús, e adotrinamento das massas. A partir da consciência do poder da teatralidade, a companhia mexicana tem buscado renovar a cena e criar novas linguagens teatrais

A partir do momento em que o ator entra em contato direto com o público, por momentos de incógnito entre os espectadores, e por momentos como participantes da obra, gera-se uma nova forma de concebir o teatro e uma nova idéia de performance em quanto a espaço e palco.

A realidade dos atores no momento de improvisar e de criar a cena saindo do palco tradicional; a vivência do público acostumado a assistir de longe uma peça, passa a ser parte da encenação; A interação entre o cenário, os atores e outros espectadores, trazem desafios físicos e emocionais no coletivo que passa a ser co-criador em cada espetáculo.

A nova relação que surge entre o público e o ator gera um diálogo mais íntimo e informal. Como o caso da peça Psico-Embutidos: Carnicería Escénica, que se desenvolve numa plataforma de canos. Imitando o aparato digestivo, os atores fazem por momentos sincronizados, e outrotá, individualmente certos movimentos, enquanto o público passa or 21 espaços diferentes no cenário.

Uma parte da platéia observa desde fora, e outra parte passa pelo cenário junto aos atores para escutar os monólogos. O espectador que passa a través da estrutura por momentos passa a contar a sua própria experiencia para os atores no meio da cêna. Este diálogo espontâneo e direto de público-ator cria uma atmósfera de intercâmbio de experiências, informações, e vivências que passam a formar parte de uma nova peça.

A ruptura do palco tradicional aonde o público somente se sentava para assistir um espetáculo, é uma das grandes mudanças nesta Companhia, alpem da forma de perceber o corpo do ator, a nudez como ferramenta discursiva e refletiva e não como um elemento vulgar nem erótico. O trabalho dos atores nús em cêna trazem uma visão do corpo como um conjunto de carne sem exposição para a crítica. As personagens podem se expor emotivamente trazendo as histórias vividas no contexto histórico-político.

A construção da história a contar no caso da obra *Psico-Embutidos*⁷ é um dos exemplos de escrita coletiva. O diretor Richard Viqueira⁸ escrevera um guião que fora modificado e acrescentado e re-escrito a partir da vivência de cada ator. Trazendo desta forma diferentes visões de encenação, realidades de espetáculo, e conceitos sobre performance cara a cara com o público.

Na procura de uma nova forma de escrita teatral e de representação artística, surgem companhias como o caso da Companhia mexicana mencionada. Por outro lado, também temos o exemplo da Companhia Teatro Cinema do Chile, que trabalha também peças com temáticas atuais. Baseados no contexto político, a histórico e social, fusionam linguagens do cinema, do teatro, da fotografia, do cómic, da literatura e outras formas de espetáculo.

A Companhia chilena trabalha a sua dramaturgia pensando na realidade virtual da atualidade. A partir da influência tecnológica, criam o diálo entre os últimos avanços industriais e os mais antigos recursos do teatro concebido como “aquilo que se vê”. A visão de Zagal⁹ pretende misturar todos os elemtos visuais para fazer com que o público possa enxergar aquilo que as palavras não podem mostrar.

⁷ *Psico-Embutidos: Carnicería Escénica: Uma obra mexicana que se desenvolve num cenário feito de canos que lembram ao trato digestivo humano, e traz à reflexão a vida, o tempo e a morte.*

⁸ Richard Viqueira: Dramaturgo, ator, diretor de teatro e escritor mexicano.

⁹ Juan Carlos Zagal: diretor de cinema, guionista, e ator chileno.

Trabalhando temáticas dos problemas sociais, políticos, culturais que enfrenta a sociedade, que é muito similar com a de vários países da América Latina, a Companhia de Teatro Cinema trabalha com as simbologias da auto-superação. Se aprecia na obra *La Contadora de Películas*¹⁰, o uso de elementos que som aceitos na sociedade: como a superação pessoal, a resiliência, e a transcendência além da realidade social das personagens.

Uma proposta que passa da comédia ao drama, da ficção ao drama e tudo junto, acontece em uma mesma peça. A aplicação do elemento audiovisual que combina em um mesmo momento, e de forma caótica, os conteúdos culturais fortes de suas problemáticas atuais. Por exemplo, em uma peça, uma cena de guerra ser antecipada por uma da era dos dinossauros.

Tais misturas de contexto em uma mesma peça, segundo Zagal, poderia ser muito bem descrito, ou relatado por atores, mas não teriam o mesmo poder que aquele que traz o cinema. A junção de sons, de luzes e de imagens fazem possível a criação de montagens mais visuais para os espectadores. Esta mistura traz um novo desafio para os atores e os guionistas.

A forma de escrever teatro muda ao juntar elementos audiovisuais. Agora não se pensa num texto tradicional de diálogos de atores, mas sim em um guião como se fosse para o cinema. Os atores devem saber os movimentos das câmeras, das luzes, e a duração em cada posição. O escritor deve pensar no diálogo dos atores, também especificar o tipo de luz, as cores, o som, os movimentos da câmera, e outros fatores que o teatro tradicional não usa.

A Companhia chilena trabalha com novelas de autoria nacional e internacional. Seleciona as obras pensando não na nacionalidade do autor, mas do conteúdo do material a trabalhar. Procurando aquilo que tenha a ver com a realidade que está atravessando a sociedade do Chile hoje, e que possa gerar um cenário crítico e reflexivo. Desta forma pode usar o teatro como ferramenta educativa além de ser uma obra mais da lista de apresentações.

O diretor cênico procura ferramentas tecnológicas para misturar e criar uma forma de teatro que permita não somente ao espectador imaginar que uma personagem viaja a 200 anos antes em questões de segundos, mas também procura que possa ver com seus próprios olhos isso acontecer. Por este motivo, os atores que trabalham na Companhia não somente devem ter conhecimentos de teatro, mas também a experiência no trabalho com as câmeras e o cine.

¹⁰ *La Contadora de Películas*: Uma peça inspirada na novela do autor chileno Hernán Rivera e que trata da história de uma família na época da chegada da televisão e o decaimento do cinema.

Nas duas Companhias citadas, tanto a Mexicana quanto a Chilena, pode se observar a importância que marca o contexto histórico na criação cênica. A influência dos eventos políticos, dos movimentos sociais, direcionam as escritas e as formas de pensar as estruturas e montagens. Os grupos artísticos fazem uso da arte para ensinar, refletir e expor fatos da realidade que os cerca.

Começando com o trabalho prévio de pesquisa grupal que visa colocar em cena o que acontece no momento, e não tanto textos ou histórias européias, ou de grandes capitais do teatro. Priorizando a crítica social e a educação, e sobre tudo a redescoberta de uma nova forma de fazer teatral, surgem obras inspiradas no dia a dia dos adultos, jovens e crianças do país e que precisa ser mais explorado.

Estas companhias como outras fora dos grandes eixos geográficos, buscam priorizar o nacional, ou o local antes que as produções e montagens estrangeiras como as mega produções dos Estados Unidos, ou da Europa. Além do seu peso político, também quebra em certa medida a forma espetacular tradicional advinda de fora, e permite o desenvolvimento de uma nova forma de pensar dramaturgia e teatro.

A construção da dramaturgia espetacular não é somente do diretor, mas também de cada ator, a partir do estudo das formas de criação e montagem, partindo das experiências coletivas entre diretor, ator e público, na hora de representar um fato histórico da cidade, do país e da sua vivência.

Sánchez¹¹, no material *La Escena Moderna: Manifiestos Y Textos Sobre Teatro De La Época De Vanguardias* explica cómo, a partir de uma época de revoluções e guerras, surge uma aversão ao teatro tradicional e dá início a uma interdisciplinariedade no momento de criação e representação cênica. A mistura de linguagens diversificadas como o circo, o cinema, a dança e outras manifestações culturais começam a misturar-se para criar uma nova forma de espetáculo.

Essas misturas permanecem até a atualidade gerando novas formas de perceber e de fazer espetáculos performáticos. A escrita teatral e a forma de pensar o corpo, a dramaturgia, a teatralidade, a forma de ver e se relacionar com o espectador, a direção e a ruptura com o tradicional são características advindas na era tecnológica. Os acontecimentos sociais marcam

¹¹ José Antonio Sánchez. Doutor em filosofia e professor de Artes e Teatro.

o rumo das formas de perceber e conceber a arte, ao mesmo tempo que o teatro se serve da realidade histórica-social para criar o seu discurso.

Ainda há muito por se estudar sobre a atualidade cênica latinoamericana, e existem diversas formas de escrita teatral, de encenação e de conceber algo como teatral ou não. A realidade de hoje é a busca do próprio, do novo, do que não se experimentou em cena, e das novas ferramentas à disposição dos diretores e atores da sociedade moderna.

Referências

DUBATTI, J. **Nuevo Teatro Argentino**. Buenos Aires. Interzona Editora S.A., 2003.

GARCIA, H. **Teatro Hispano-Americano De Pós-Guerra: Esboço De Abordagem**. 2012. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/86861>>

SÁNCHEZ, J. **La Escena Moderna: Manifiestos Y Textos Sobre Teatro De La Época De Vanguardias**. España. Ediciones Akal, 1999.

VILLEGAS, Juan. **Para uma história cultural do teatro: multiculturalismo e multiteatralidades na América Latina**. Florianópolis. Ed. Design, 2010.

VIQUEIRA, Richard; MONCADA, Luis Mario. **Richard Viqueira, e Luis Mario Moncada**. Gravação audio mp3 [set. 2016] Entrevistadores Y. Machado e F. De Faria. São Paulo. CNPq UNILA, 2016. Um arquivo mp3. Entrevista cedida ao Projeto A Atual Cena Latino-Americana Para Além Dos Grandes Eixos Geográficos do CNPq UNILA.