

Festas da Memória: O Teatro Comunitário na Argentina como Ação Cultural Territorial

Juliano Borba

Programa de Pós-graduação da *Facultad de Filosofía y Letras* da *Universidad de Buenos Aires*

Doutorando em Teoria das Artes. Or. Prof. Francisco Javier (Dr. Jorge Lurati) e Prof.^a Julia Elena Sagaseta

Professor do Departamento de Artes Cênicas da UDESC

Resumo: Esta comunicação apresenta resultados de uma investigação de doutorado sobre o teatro comunitário argentino. Na Argentina, em 1983, o teatro comunitário surge como uma forma de celebrar o fim da ditadura militar. O objetivo inicial era ocupar os espaços públicos da comunidade e rearticular os laços sociais que tinham se rompido com a ditadura. O grupo seminal, Catalinas Sur, localizado no bairro La Boca, em Buenos Aires, articula sua proposta teatral a partir de dois princípios: festa e memória. A festa transforma a prática teatral em um evento participativo e social. A memória articula o foco temático, valorizando os elementos do passado que o grupo quer resgatar, bem como os momentos do presente que o grupo quer problematizar.

Palavras-chave: teatro comunitário, ação cultural, festa, memória, desenvolvimento territorial

Em minha formação pude experimentar uma gradual aproximação a um tipo de teatro focado em questões sociais e educacionais. Nos dois últimos anos da graduação em Artes Cênicas realizamos uma prática teatral construída a partir da relação entre nosso grupo de estudantes de teatro da UDESC e outras duas comunidades, MST - Movimento Sem Terra, e Ratonés, uma comunidade rural no interior da Ilha de Santa Catarina. Foi possível começar a entender as implicações políticas das formas e dos conteúdos, dos lugares e pessoas. Foi somente ao sair da redoma da universidade e ao estabelecer uma relação artística com membros de duas comunidades isoladas e marginalizadas pudemos continuar nosso aprendizado teatral e político e entender que também tem implicações políticas o espaço onde fazemos nossa arte e quem são as pessoas com elaboramos e a compartilhamos.

Para entender melhor esse teatro social e educacional empreendi uma viagem de estudos à Inglaterra que me possibilitou, por um lado, entender sobre a ação teatral educacional chamada *drama* que utiliza a noção de narrativa como primeira ação mental. Nesse contexto, os elementos para a ação teatral são as histórias pessoais, locais ou contextuais, ao invés de textos prontos. Por outro lado, minha investigação se direcionou a entender experiências variadas de teatro comunitário ao redor do mundo que utilizavam as suas próprias histórias a partir da análise de estudos de caso. Nessa instância, o teatro comunitário pôde ser entendido como um desenvolvimento do teatro político, ou melhor, como um resultado de novas perguntas políticas sobre a arte.

Se a visão política de dramaturgos como Bernard Shaw e Máximo Gorki eram manifestadas nos argumentos discursivos, Erving Piscator e Bertold Brecht insistiram que o processo representacional tinha um peso político importante. O peso político foi deslocado da questão sobre o que estava sendo representado para como essa questão seria representada. As questões políticas sobre a arte foram sendo arquitetadas e a partir delas foram se articulando as novas respostas e propostas. Se no século XX, por exemplo, o teatro político questionava sobre quais temas deveriam ser evidenciados nas obras teatrais, como esses temas deveriam ser abordados cenicamente, e onde as obras deveriam ser apresentadas. Na atualidade, se fala pouco em teatro político, no entanto, o teatro comunitário parece poder responder às questões de quem pode e deve participar dos processos artísticos e onde esses processos devem ocorrer, a partir de quais referências.

A pesar de haver estudado sobre experiências de teatro comunitário diversas no âmbito teórico, não havia obtido contato real com nenhuma experiência importante, até a minha primeira visita à Buenos Aires, Argentina. Nessa ocasião pude estabelecer um contato inicial com o diretor Adhemar Bianchi e o grupo de teatro comunitário dirigido por ele, Catalinas Sur. A partir da experiência desse grupo, outros grupos comunitários estavam se formando não só em Buenos Aires, mas em todo o país e no exterior. Ao ver a obra do grupo Catalinas Sur, *El Fulgor Argentino*, minha surpresa foi tremenda. A obra era realizada de modo impecável, com claro entusiasmo dos participantes, com idades entre oito e oitenta anos, mais de 80 deles, vizinhos do Bairro La Boca muitos deles, outros apenas interessados nesse teatro popular. Eles se dividiam como atores, cantores, dançarinos e músicos a través de uma maquinaria teatral impressionante, com mais de 400 figurinos, bonecos gigantes, e cenografias para representar uma visão muito particular de 100 anos da história argentina. Com muita ironia, paixão e música, o espetáculo utiliza como referência momentos da história argentina a partir das atividades de um clube de bairro, uma instituição social muito importante na Argentina, mas que foi perdendo sua função com a ditadura em 1976. Além das referências às práticas artísticas e culturais populares do bairro La Boca, a obra utiliza como referência importante o filme *O Baile* de Ettore Scolla (1983).

Esse grupo teatral amador é uma organização sem fins lucrativos e funciona como a consistência e a qualidade de um grupo profissional. Seus integrantes não recebem gratificação econômica, salvo diretores e professores e funcionários que oferecem seus trabalhos específicos como professor, diretor e funções administrativas. A força de trabalho vem de vizinhos do bairro e outros interessados locais que se associam ao grupo como se fosse uma espécie de clube.

A repercussão do teatro comunitário teve uma crescente nos anos 2001 e 2002, durante a crise econômica que assolou o país. Durante esse período de crise muitas pessoas se aproximaram aos grupos seminais, Catalinas Sur e Circuito Cultural Barracas

para participar. Esses grupos motivaram a criação de grupos comunitários nas diversas comunidades interessadas, com a ajuda deles. Esse movimento gerou a Rede Nacional de Teatro Comunitário que atualmente conta com mais de quarenta grupos. Entre os grupos de teatro comunitário que foram criados no ano de 2002, além da motivação artística e social, podemos inferir que também houve uma clara motivação para participar politicamente dos destinos trágicos que a nação argentina experimentava, da crise econômica que deixou 57% da população em situação de pobreza e a taxa de desemprego chegou aos 25%.

Além da voz política e pública advinda do discurso espetacular, o teatro comunitário na Argentina possibilitou diálogo entre os membros de uma determinada comunidade, algo rompido pela política de espionagem da ditadura e fomentada depois pelo consumismo, o individualismo e a competitividade emanados nas fontes culturais neoliberais. Essa possibilidade de diálogo artístico em relação de amizade entre vizinhos e simpatizantes de uma determinada comunidade foi indicação do potencial de aglutinação social. Um grupo de teatro comunitário pode gerar pequenos grupos de amigos e de projetos.

Os grupos seminais desse tipo teatral, Catalinas Sur, no bairro La Boca e Circuito Cultural Barracas, do bairro de Barracas, ofereceram sua estrutura e seus modos de organização aos demais grupos que foram e vão se formando. Os diretores desses grupos, Ademar Bianchi, Alfredo Iriarte, do grupo Catalinas Sur e Ricardo talento do grupo Circuito Cultural Barracas, entre muitos outros, são convidados a ajudar na formação dos diversos grupos que foram se formando, e aos poucos os grupos foram trocando informações entre si por meio de colaborações diversas.

Esses grupos teatrais são organizações civis independentes que na medida em que apresentam seus projetos juntos ao Fundo Nacional das Artes, bem como demais órgãos provinciais e municipais de cultura. Os dois grupos iniciais possuem suas próprias salas teatrais e cobram entradas a um bom preço e conseguem manter suas obras com bom público a pesar de serem grupos tradicionalmente de rua. Os demais grupos funcionam no estilo original desse tipo de teatro, realizando-o e apresentando-o nos espaços públicos, no território das comunidades, a partir de dois princípios: celebração e memória. As dimensões pelas quais interpreto o teatro comunitário, celebração e memória, surgiram a partir da minha aproximação como investigador junto ao fenômeno teatral. Comecei a trabalhar junto ao Catalinas Sur colaborando com outros dois grupos, Patrícios Unidos de Pie e Pompapetryasos. A partir dessa relação foi possível perceber que entre muitas categorias que poderiam influenciar as ações desses grupos teatrais, as de festa e de memória poderia melhor caracterizar culturalmente esse teatro, objetivo central da pesquisa. Se por um lado parece óbvio que um movimento teatral crescente com mais de vinte cinco anos seja considerado uma ação cultural, por outro, resultou frutífero questionar essa ação

cultural. Para tanto, as dimensões centrais desse teatro comunitário, a festa e a memória, podem ser articulados como dimensões culturais importantes.

A festa como objeto de pesquisa é a prática festiva dos eventos teatrais comunitários. Nos processos de criação e de produção a metáfora da festa estabelece o espaço e o momento especial para uma interação humana transformadora, ideal para as atividades artísticas. Na teoria, a festa foi entendida como um momento social extremo, capaz de marcar simbolicamente, de regular a relação da vida com as suas diversas dimensões, como por exemplo, o trabalho, e de possibilitar transformação. Com base na relação entre o jogo e a festa, com as colaborações de Johan Huizinga em *Homo Ludens* e Roger Caillois em *O Jogo e os Homens*. Dois outros autores ofereceram uma contribuição para o entendimento do tema da festa: o teólogo e antropólogo estadunidense Harvey Cox Harvey Cox diz em seu livro *Festas dos Foliões* (1975) que foi possível perceber essa tradicional festa medieval, Festa dos foliões, se perdendo ao passo das novas estruturas econômicas e sociais, a partir do capitalismo industrial. Na atualidade, comenta Cox, a festividade vai recuperando gradualmente sua importância, principalmente por localizar o trabalho como uma dimensão da vida, não como centro ou meta final; O pensador francês Jean Duvignaud nos ajuda a entender essa dimensão política e social do teatral e do festivo. O autor fala das festas atuar em relação aos efeitos das formas confusas a partir do desacordo das regras no tecnicismo moderno, da industrialização, da sociedade de consumo, da planificação abstrata, da truculência burocrática, da violência econômica. Em outras palavras, festas agem e contextualizam a relação de confusão do capitalismo anestésico e glacial transformado em discurso das classes dominantes nas sociedades ocidentais e dos grupos de gestão das novas nações e dos países chamados então de “terceiro mundo”, que a festa, por sua vez, tem a capacidade instrumentalizar as coletividades para intervir e combater (1983). As poderosas matrizes coletivas capazes de intervenção e combate são precisamente as festas populares e o teatro comunitário que se nutre dessa festividade também pode ativar esse potencial.

A memória como objeto de estudo a partir da prática dos grupos de teatro comunitário na Argentina são tanto as reconstituições históricas e questionamentos do passado quanto os temas do presente, que, na visão do grupo necessitam ser registrados na memória coletiva. Esse processo de coleta, interpretação de dados na obra teatral comunitária habilita os participantes em aspectos narrativos, cênicos, políticos e sociais. A narrativa da memória pode ser entendida a partir de algumas categorias, como, por exemplo, a dimensão pessoal da narrativa, como primeira ação mental (Hardy 1975, Novitz 1997, Rosen 1975). A partir dessa dimensão pessoal podemos estabelecer uma dimensão educacional, quando encontramos registros nos quais histórias pessoais geram um intercâmbio cultural e diálogo (Baron Cohen 2004, Cohen-Cruz 2005, Pompeo Nogueira

2002). Por fim, foi possível estabelecer relações teóricas com a história, a cultura, o discurso, e à intertextualidade (Sahlins 2003) e à ideologia (Williams 2001, García Canclini 1995).

A proposta de entendimento cultural desse teatro comunitário, realizado a partir da festa e da memória ressalta a importância do território e da noção de um tipo de desenvolvimento de ordem particular, que considere a prioridade das relações entre as perspectivas locais, regionais e globais. Se compararmos a dinâmica social e simbólica de um território com as ações do teatro comunitário na Argentina, que é uma ação artística de cunho territorial no que foi explicitado na *festa da memória*, é possível ver o teatro comunitário como um fenômeno que intensifica as relações humanas de um determinado território que se articula para pensar esse mesmo território de modo crítico, simbólico e alternativo. Ao intensificar as relações em diálogos criativos, o grupo teatral ganha uma qualificação social, um capital que possibilita a seus membros reunir-se e organizar-se para realizar alguma ação ou transformação. Tal articulação social criativa focada sobre o próprio território é uma ação de desenvolvimento de capacidades humanas em diversos sentidos: pessoal, coletivo, político, econômico e social. Nesse sentido, os conhecimentos gerados nos grupos de teatro comunitários são ativos territoriais organizados de acordo com regras diferentes das utilizadas no mercado e em certos circuitos institucionais. Por meio da arte é possível uma articulação e comunicação de temas importantes a esse território, contribuindo para sua construção, desenvolvimento e fortalecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARON, Dan. *Alfabetização Cultural: A luta íntima por uma nova humanidade*. São Paulo: Alfarrábio, 2004.

BIDEGAIN, Marcela, *Teatro Comunitario: resistencia y transformación social*, 2007.

CAILLOIS, Roger. *Los Juegos y Los Hombres: la máscara y el vértigo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

COX, Harvey. *A Festa dos Foliões*. Petrópolis, Vozes, 1974.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Ideología, Cultura y Poder*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones FFyL – UBA, 1995.

DUVIGNAUD, Jean, (1973) *Festas e civilizações*. (Trad. e Nota introdutória: L.F. Raposo Fontenelle). Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983.

HARDY, Barbara, *Tellers and Listeners: the narrative imagination*. Londres, Athlone Press, Universidade de Londres, 1975.

HUIZINGA, Johan, (1938) *Homo Ludens: O Jogo Como Elemento da Cultura*. 5ª. Ed., Trad. João Paulo Monteiro, São Paulo: Perspectiva, 2001.

NOVITZ, David. "Art, Narrative, and Human Nature", In: Hinchman, L.P. and Hinchman, S.K. (Ed.) *Memory, Identity, and Community*, Albany, SUNNY, 1997.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo, *Poetically Correct Theatre for Development*. Tesis de doctorado, Exeter, University of Exeter, 2002.

ROSEN, Harold, *Stories and Meaning*. Sheffield, NATE, 1975.

WILLIAMS, Raymond, *Cultura y Sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.