

Crises e transformações no teatro de títeres na América Latina: à guisa de apresentação

A Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, nesta edição Nº 11, elegeu como tema “Teatro de Títeres na América Latina”. Dentre as diversas motivações que estimularam essa escolha, destacam-se questões como: o que faz com que nós, que fazemos teatro de animação na Região, estejamos tão separados, tão distantes? Por que nos conhecemos tão pouco? Por que conhecemos e estudamos mais o teatro feito nos Estados Unidos da América do Norte e na Europa do que o produzido na América Latina? É possível falar em *identidades* na perspectiva de buscar compreender o que temos em comum e o que nos diferencia na prática do teatro de animação? Como nos vemos como artistas e intelectuais? Como convive o teatro de bonecos tradicional, ainda vivo em certos países, com o teatro de animação contemporâneo? Existem mudanças significativas no modo de criação dessa arte?

A abrangência territorial, a complexidade dos diferentes contextos sociais e culturais, as peculiaridades com que esta arte é produzida nos Continentes (América do Sul, América do Norte,

América Central e Caribe); e as diferentes abordagens de temas suscitados pelas questões anteriormente levantadas exigiram a definição de um recorte temático: **crises e transformações no teatro de títeres na América Latina**. O propósito é refletir sobre as diferentes maneiras como esta arte é produzida nos países de língua latina; identificar mudanças na poética dos espetáculos que, certamente, refletem o contexto social em que essa arte é produzida; analisar tensões como tradição e contemporaneidade; discutir a presença do ator animador na cena e seus desdobramentos, bem como a urgência na recuperação da memória desta arte.

Nesta edição, de nº 11, reunimos dezoito artigos provenientes de 13 países: Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, México, Peru, Porto Rico, Uruguai, Venezuela e Brasil. Possivelmente este é, até o momento, o dossiê mais completo sobre Teatro de Títeres na América Latina. Desconhecemos a existência de publicação com tal conjunto de textos que reflita de modo rigoroso e abrangente o tema¹.

Seus autores, com larga experiência em teatro de formas animadas, são artistas pesquisadores vinculados ou não a universidades; são diretores, titeriteiros, críticos teatrais, que, como se comprovará, trazem visadas instigantes, por vezes peculiares, sobre a história, sobre os percursos de artistas, sobre a prática teatral de seus países.

Daniel Alejandro Jara Villaseñor, mexicano radicado na Venezuela, contribui com um estudo sobre a presença de títeres na América pré-hispânica. Aliás, este é o tema de pesquisa à qual Jara se dedica há anos. Suas reflexões comprovam que a relação do homem com o inanimado remonta aos tempos mais antigos e perpassa várias culturas. Seu trabalho nos incita a perguntar se a arte do teatro de

¹ É importante destacar as iniciativas da Comissão para a América Latina – CAL, da Union Internationale de la Marionnette - UNIMA, atualmente sob a presidência de Suzanita Freire (Brasil). Desde o ano de 2004, a Comissão, na época dirigida por Ana Maria Allendes (Chile), publica regularmente a Revista Eletrônica *Hoja del Titeritero*. A *Hoja* cumpre a indispensável tarefa de agregar os titeriteiros e informar os acontecimentos relevantes e informar acerca dos acontecimentos relevantes para a arte dos títeres no Continente.

títeres era manifestação cotidiana dos povos habitantes do que hoje conhecemos como o território da América Central, principalmente na Guatemala e em Honduras.

O artigo de Ana Alvarado, diretora teatral e professora do Instituto Nacional del Arte - IUNA, de Buenos Aires, destaca a importância do teatro de objetos na cena argentina contemporânea, não só por suas inesgotáveis possibilidades expressivas, mas principalmente — considerando o momento atual do teatro de seu país, o qual, segundo afirma, vive uma fase conservadora, com a predominância de criações centradas no texto, no trabalho do ator, sem grandes experimentações — pelo fato de o teatro de objetos cumprir a função de desafiar as certezas e oxigenar a cena teatral. Ao mesmo tempo, discute a importância da experimentação de materiais, a recorrência a formas abstratas nas criações de muitos grupos, embora predomine na cena titeriteira a presença de bonecos do tipo antropomorfo.

Sua conterrânea, a diretora teatral e professora da Universidade de Tucumán, Nerina Dip, analisa um contexto mais específico do interior da Argentina, o teatro na província de Tucumán, e evidencia a presença de duas vertentes geradoras de certa tensão: a tradicional e a contemporânea. De um lado, um teatro praticado com referências às tradições do boneco de luva e às narrativas “bem feitas”, muitas vezes com propósitos didáticos, ensinado e produzido nas instituições responsáveis pelo ensino de teatro; de outro, encenações contemporâneas, criadas por grupos independentes, em que preponderam a busca e a experimentação, resultando em trabalhos ricos e complexos. É interessante notar que, por hora, em Tucumán o novo teatro não nasce no interior da escola, como ocorre em muito outros lugares.

O artigo de Grober Loredó, de Cochabamba, discute as dificuldades e os avanços conquistados pelos titeriteiros da Bolívia. Seu estudo é certamente o primeiro documento de abrangência nacional dedicado ao tema. A análise do contexto histórico e político boliviano presente no artigo possibilita compreender por que a

formação profissional constitui uma das principais necessidades dos titeriteiros. A realização conjunta de eventos, pelos grupos de teatro, tem estimulado a sua organização, caminho que cria boas perspectivas para a superação das suas dificuldades.

Soledad Lagos, pesquisadora e crítica teatral em Santiago, reflete sobre a cena contemporânea chilena, analisando espetáculos de quatro companhias cujos trabalhos são marcados por poéticas diferentes que denotam a variedade e a riqueza de propostas teatrais. Ao mesmo tempo a autora afirma que é visível, no trabalho dessas companhias, o desejo e a preocupação de ajudar a construir conjuntamente uma sociedade mais justa, inclusiva e feliz.

O artigo dos titeriteiros colombianos Carlos Cárdenas Ángel, Edgar Cárdenas Ángel, Liliana Martín García, Mauricio Galeano Vargas, Rossmery Arias Bonilla, centra suas análises na estética do teatro de títeres produzido na cidade de Bogotá. Este recorte geográfico se deve à quantidade de grupos de teatro que atuam no país, sendo necessário priorizar o teatro feito na capital, para poder aprofundar as análises. Três eixos perfazem o estudo: o objeto (boneco), o ator animador e o público. As reflexões se enriquecem com o apoio que os autores buscam em referências teóricas de M. Meschke e S. Tillis. A efervescente cena titeriteira em Bogotá é caracterizada por uma celebração artística criada pelos pactos criativos que se estabelecem entre artistas e público.

Cuba brinda nossa Revista com dois artigos, o de Marilyn Garbey e o de Freddy Artilles². Seus estudos contribuem para que conheçamos a história dessa arte no país e reafirmam um dado que parece repetir-se em quase todos os países da América Latina, ou seja, o teatro de bonecos seria manifestação destinada predominantemente para crianças. Os autores apontam problemas recor-

² Manifestamos a nossa gratidão à Sra. Mayra Navarro, esposa de Freddy Artilles (1946 – 2009), e a Joaquin Santos – editor da Revista Títeres da UNIMA Espanha (no qual este texto foi publicado no ano de 2009), por nos permitirem publicá-lo nesta edição da Móin-Móin.

rentes na produção de alguns grupos: a permanência de modelos fixos, desprovidos de busca, experimentação e criatividade; e a necessidade de aprofundar ainda mais os estudos teóricos já existentes. No entanto, mesmo sendo a maior referência para a produção do teatro para crianças, a presença dos títeres não é restritiva a essa faixa etária. Os dois artigos confirmam o crescente interesse e aparecimento do teatro de títeres na televisão, na universidade, na crítica teatral e em publicações que estudam essa arte como manifestação contemporânea.

Os estudos de Artilles, um dos mais importantes estudiosos do teatro de títeres cubano, continuam sendo referência indispensável não só para o conhecimento da arte dos títeres na Ilha, como são fundamentais para o conhecimento da história e da estética do teatro de títeres.

Juan Fernando Cerdas Albertazzi, da Costa Rica, contribui com um artigo no qual evidencia a ação decisiva de artistas estrangeiros para o enriquecimento do teatro de títeres de seu país. Nesse aspecto, Juan Henrique Acuña, argentino, é apontado como um dos mais importantes nomes, seja por sua produção como dramaturgo e diretor, seja pela contribuição dada à formação profissional no Curso de Teatro da Universidade Nacional. No entanto, com o advento do neoliberalismo, que atingiu o continente nos anos de 1990, Costa Rica reproduz as políticas de exclusão e omissão do Estado. Uma das consequências foi o cancelamento do apoio ao trabalho de grupos que se comprometiam com experimentar e produzir fora de marcos comerciais. Apesar desse contexto desfavorável, segundo Cerdas, há hoje na Costa Rica um terreno promissor. Isso se deve às iniciativas de grupos que trabalham com bonecos e objetos, não só para crianças, mas também às iniciativas de grupos que produzem para todas as faixas etárias e assim têm conseguido reconhecimento da crítica e do público com seus espetáculos.

O teatro de títeres no Equador é analisado pelo diretor e titeriteiro Fernando Moncayo. Seu texto nos convida a lembrar das inúmeras festas coletivas populares na América Latina nas quais se

registra a presença de máscaras, bonecos e objetos animados. No Brasil, assim como no Equador, essas manifestações são mescladas de elementos religiosos e profanos, o que nos remete a pensar sobre a mestiçagem cultural, sobre o constante movimento de justaposição, simbioses e sobre a incorporação de expressões. Seu artigo, apoiado em fartas referências bibliográficas, analisa a manifestação *la Palla*, destacando nela o que há de comum em manifestações congêneres: o jogo, o humor e as transgressões como elementos dinamizadores das culturas.

O Mestre dos titeriteiros Carlos Converso, argentino há anos radicado no México, colabora com um artigo em que analisa a cena mexicana e chama a atenção para um aspecto que talvez caiba a todos nós: a opção pelo abundante uso de refinados recursos técnicos e expressivos de que dispomos atualmente no teatro contemporâneo pode, paradoxalmente, nos levar a um vazio de sentido. A discussão é instigante, porque Converso não reclama por militância política ou ideológica. Depois de constatar a complexidade de situações e variáveis que dificultam uma leitura precisa da realidade, o texto de Converso demonstra que vivemos num período de pouca clareza, sobretudo em relação ao teatro que queremos realmente fazer. O texto, próprio de quem já trilhou muitos caminhos e sabe olhar para os horizontes, merece leitura cuidadosa e atenta.

O artigo de Manuel Morán, diretor teatral e titeriteiro, porto-riquenho radicado em Nova York, apresenta os aspectos históricos relevantes que marcam o desenvolvimento do teatro de títeres em seu país. Morán destaca que, em Porto Rico, o teatro de títeres ainda é estigmatizado como gênero artístico inferior por seus estreitos vínculos com o teatro feito para crianças e por ainda expressar, em boa parte das encenações, conotações didáticas e educativas. Recentemente essa realidade vem se modificando e resulta principalmente do trabalho de grupos que buscam aprofundamento técnico e artístico, e não restringem as montagens ao público de apenas uma faixa etária.

O estudo de Felipe Rivas Mendo, do Peru, nos permite con-

hecer aspectos importantes da história recente do teatro de títeres, e apresenta também um claro panorama da produção atual do país. O que se percebe é que tradição e contemporaneidade convivem criativamente com as diferenças que tais tendências abrigam. Enquanto vários grupos vinculados às tradições apresentam espetáculos homogêneos, em que predomina o títere desempenhando funções na empanada, outros tantos exploram diversas formas de expressão nas quais sobressai a presença do bonequeiro atuando à vista do público e se beneficiam dos desdobramentos que essa prática propicia.

O texto de Javier Peraza e Ausonia Conde, do Uruguai, apresenta o percurso do Teatro Cachiporra por eles dirigido, celebrando, neste ano de 2013, 40 anos de atuação ininterrupta. Evidencia que a circulação de espetáculos de teatro de títeres entre os países que integram o MERCOSUL já se dava antes das tentativas de integração econômica do bloco. Ou seja, o intercâmbio cultural permeado por solidariedade, colaboração e ajuda é, há muitos anos, realidade entre os titeriteiros do Uruguai, da Argentina e do Brasil. Os uruguaiois reconhecem que, se os problemas econômicos criam dificuldades, sua superação não resolve questões relacionadas à estética e aos conteúdos da nossa arte. Mais: o artigo defende que nossos desafios consistem em estabelecer uma relação criativa com o público; precisamos necessitar uns dos outros para produzirmos as condições do encontro, e, assim, realizarmos a intransferível cerimônia da criação em conjunto.

Sobre o teatro de títeres na Venezuela, a colaboração vem de Daniel Di Mauro, filho de Eduardo Di Mauro e sobrinho de Raquel e Héctor Di Mauro (1928 – 2008), titeriteiros argentinos, cujas trajetórias artísticas marcam o desenvolvimento dessa arte não só na Argentina, mas em boa parte da América do Sul³. Daniel concentra

³ O livro *Méδιο Siglo de Profesión Titiritero* (1950 – 2000). Córdoba: Publicaciones Juancito y María, 2011, 2ª edição, de autoria de Héctor Di Mauro, relata o seu percurso, e o de seu irmão, na arte do teatro de títeres. Mais que um livro de memórias, a obra possibilita conhecer um importante período de prática e difusão dessa arte na América Latina.

suas reflexões em dois eixos: de um lado, a apresentação de como vê o papel social e artístico do titeriteiro e, de outro, a abordagem dos projetos estéticos e dramaturgicos recentes do seu grupo, La Pareja, situando-o no contexto da vida social e política de seu país.

Três textos sobre o Brasil completam a edição da Revista. Humberto Braga, produtor cultural que tem dedicado parte importante da sua vida ao teatro de animação brasileiro, colabora com um estudo em que aponta as mudanças iniciadas na década de 1970, destacando as iniciativas da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB, e as inquietudes artísticas dos bonequeiros. Identifica nas décadas seguintes, períodos em que são visíveis as mudanças na linguagem do teatro de bonecos; a superação de estereótipos que o senso comum reafirma sobre essa arte; a consolidação do teatro de bonecos como campo artístico e o aprimoramento de iniciativas na área da formação de bonequeiros. Ao mesmo tempo, chama a atenção para a ausência de políticas públicas sólidas que ampliem a difusão e a visibilidade dessa arte, como um dos desafios a serem superados atualmente.

A diretora teatral e fundadora do Grupo Sobrevento, de São Paulo, Sandra Vargas, analisa, em seu artigo, o período que parte do final dos anos de 1980 — época em que começa suas atividades profissionais como atriz e titeriteira — e se estende até os dias atuais. Ao refletir sobre a trajetória de grupos, sobre o crescente número de festivais de teatro de animação que se realizam no Brasil, e sobre a ampliação de recursos públicos destinados à subvenção, à criação de espetáculos e à circulação, Sandra identifica que, contraditoriamente, essas iniciativas não contribuíram suficientemente para ampliar a diversidade, estimular a investigação e a inquietude artística nos processos criativos dos grupos de teatro de animação. E reafirma a necessidade de renovação, de inquietação, e de perturbar o público, a sociedade, com a nossa arte.

Carlos Rodrigues Brandão, um dos mais importantes antropólogos e educadores do Brasil, fecha a Revista com o texto *Eles e Eu...*, e nos convida a “passar” por suas lembranças e suas

memórias de menino, pesquisador, poeta e cidadão. Impossível não se reconhecer nessas andanças e se confrontar com o aqui-e-agora, com o sentir-pensar que a arte incita. A profundidade e leveza de seu artigo faz lembrar Icléa Bosi,⁴ que, ao refletir sobre memória, afirma: *lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado* (2003, p. 55). É isso que faz Brandão: ele nos presenteia com confidências, compartilha sonhos, esperanças, e despretensiosamente revela a sua *sapientia* e desse modo nos estimula a repensar nossos percursos, nossas histórias.

Eles e Eu..., assim como a grande maioria dos textos aqui reunidos, faz transversalidade com as memórias pessoais e coletivas, revisita fatos, reconstrói geografias, seleciona o que é relevante, porque *Uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição* (BOSI, 2003, p. 81).

A diversidade de visões apresentadas nesta edição demonstra, de um lado, a complexidade do tema central da Revista e, de outro, a urgência e importância da realização de pesquisas sobre o mesmo. Estudar o Teatro de Títeres na América Latina em suas diferentes manifestações, crises e perspectivas de mudanças constitui um desafio que cabe a todos nós, pesquisadores e artistas. Nós, editores, acreditamos que este debate apenas inicia.

Valmor Níni Beltrame
UDESC

Gilmar A. Moretti
SCAR

⁴ BOSI, Icléa. *Memória e Sociedade – lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.