

ROJO, Sara. *Teatro latino-americano em diálogo: produção e visibilidade*. Belo Horizonte: Javali, 2016.

Flávia Almeida Vieira Resende

Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, Mato Grosso do Sul / Brasil

flaviaskene@gmail.com

Recebido em: 13 de março de 2017.

Aprovado em: 12 de junho de 2017.

A busca por estabelecer diálogos talvez seja o movimento central e o maior mérito deste novo livro teórico-crítico da pesquisadora Sara Rojo. Estabelecer diálogos entre a subjetividade da pesquisadora e a objetividade do que é estudado, entre os conhecimentos prévios e os que surgem do trabalho de análise, entre a obra e a sociedade que a cerca, entre os países da América Latina. Não por acaso, o livro assume a divisão dos capítulos por “Cenas”, como se fosse uma peça de teatro, gênero do diálogo por excelência.

No “Prelúdio”, Sara Rojo narra sua trajetória como pesquisadora, em que se mesclam práticas artísticas, reflexões teóricas e um contexto duro de violência e repressão na ditadura chilena. É uma maneira de aproximar o leitor daquilo que virá a seguir, mas também de aproximar a ela mesma, Sara Rojo, de suas reflexões “objetivas”: o exercício crítico, como afirma Georges Didi-Huberman (2009), implica esse constante movimento de aproximação e distanciamento do objeto estudado.

Os pressupostos fundamentais de *Teatro latino-americano em diálogo* aparecem na forma de um aviso: “não se pode fazer teoria nem crítica teatral sem contato com uma prática que as sustente, e não se pode criar sem uma reflexão sobre os processos artísticos e éticos que todo fazer artístico implica dentro de uma determinada realidade” (p. 19). Isso significa, pelo menos, o estabelecimento de dois tipos de diálogo: entre a crítica e o fazer artístico, e entre este e determinada realidade que o envolve. São essas as principais articulações que o leitor acompanhará ao longo das quatro cenas que compõem o livro.

A “Cena I”, como os primeiros minutos de uma peça teatral, tem a função de prender a atenção dos leitores/espectadores. Para isso, Rojo traça um panorama dos principais eixos teóricos que serão utilizados a seguir: os conceitos de tempo, imagem, partilha do sensível, política da arte e espectador. Seu diálogo se estabelece, sobretudo, a partir de dois teóricos franceses: Jacques Rancière e Georges Didi-Huberman (este seguindo o pensamento do teórico alemão Walter Benjamin, a quem Sara Rojo também recorre). É interessante notar que a base teórica, nesse primeiro momento, concentra-se em nomes europeus, e não latino-americanos. Estamos em face de mais um dos diálogos que a pesquisadora vem desenvolvendo ao longo de seus trabalhos críticos, e que se evidencia aqui: entre a filosofia estética contemporânea vinda da Europa e a criação artística e a crítica na América Latina. Isso não significa uma aceitação das teorias europeias como se fossem mais válidas do que as produzidas aqui. Sara Rojo, chilena radicada no Brasil, professora de Literatura Hispânica na Universidade Federal de Minas Gerais, propõe justamente um tensionamento dessas teorias, a fim de compreender cada produção artística em relação a seu próprio contexto. Isso porque, afirma Rojo (p. 29), “cada montagem e cada texto dramático estabelecem relações diferentes com o dispositivo no qual se encontram”. Dessa forma, as referências teóricas utilizadas por Rojo mesclam as chaves conceituais europeias a pesquisadores e críticos da América Latina e dos contextos específicos trabalhados ao longo da obra – especialmente, Colômbia, Chile, Argentina e Brasil.

As cenas II, III e IV são o desenvolvimento desse diálogo central entre as obras artísticas e os dispositivos que as envolvem. A “Cena II” apresenta contextos de criação coletiva, ou seja, de trabalhos que envolvem “um processo de construção do espetáculo em que o texto dramático é o resultado de processos cênicos criados pelo grupo, sendo acompanhado ou não por um dramaturgo e/ou um diretor” (p. 93). Nessa cena, são analisadas obras do grupo chileno *Ictus*,¹ surgido em 1955, e do grupo colombiano *La Candelaria*,² surgido em 1966. Trata-se de um

¹ O grupo *Ictus* foi fundado em 1955, no Chile, por um grupo de dissidentes do terceiro ano do Teatro *Ensayo de la Universidad Católica* (TEUC). Em sua trajetória de 60 anos, diversos artistas passaram pelo *Ictus*, que assumiu a forma de trabalho de criação coletiva como uma característica estética e política do grupo.

² O grupo *La Candelaria* foi fundado em 1966, na Colômbia, e também se mantém atuante ainda hoje, com trabalhos de criação coletiva. É dirigido por Santiago García Pinzon, também fundador do grupo.

momento em que as práticas coletivas aparecem como a configuração de uma utopia socialista, em diálogo constante com o momento histórico das décadas de 1960 e 1970.

A “Cena III” pode ser considerada o clímax dessa dramaturgia crítica, pois são analisadas produções artísticas realizadas sob regimes ditatoriais. Sabemos o poder de ruptura que esses regimes tiveram sobre as sociedades dos países latino-americanos, dentre os quais se encontram analisados Argentina e Chile. No entanto, Rojo passa por esses contextos para contrapor à violência estatal extrema essas criações que aparecem como formas de resistência. Nesse sentido, o teatro surge como uma poderosa arma para criar visibilidades para aquilo que era ocultado pelos poderes oficiais. Ainda que tivessem um alcance mínimo, “essas imagens, nesse momento, possibilitavam, a um setor da sociedade, um espaço de encontro político” (p. 117). Juan Radrigán, chileno, e Griselda Gambaro, argentina, são os nomes escolhidos para essa Cena. Curiosamente, são dois dramaturgos que escrevem independentemente da prática cênica. Nesse momento, a repressão a grupos de teatro e a dificuldade do encontro constante levam a uma prática mais individualizada, que carrega, no entanto, a crença na posterior reunião de pessoas possibilitada pela arte teatral.

Na “Cena IV” chegamos ao contexto atual: o neoliberalismo na América Latina. Novamente, dois dramaturgos são chamados à cena: o chileno Guillermo Calderón e o brasileiro Sérgio de Carvalho. Embora apresentem diferenças em suas práticas – Calderón não possui um grupo fixo de trabalho, enquanto Carvalho é um dos fundadores da Companhia do Latão³ –, ambos escrevem em conexão com a cena, propondo-se também a pensar a realidade na qual se inserem, acreditando em um discurso estético e político que dialogue com o momento histórico atual.

Ao longo dessas cenas, Sara Rojo leva o leitor a percorrer uma série de práticas artísticas que se firmam como linhas dissonantes em relação a um macropoder estabelecido. O diálogo entre todas essas práticas, tão distintas, efetuado no livro de Rojo nos permite pensar historicamente o poder de resistência do teatro. Este não se encontra em sua *efetividade* enquanto prática transformadora, mas em sua capacidade de *ser visibilidade*, e de ser uma produção de *diálogos* constantes – especialmente entre o que somos e o que ainda podemos ser.

³ Fundada em 1996, em São Paulo, a Companhia do Latão trabalha com processos colaborativos de criação. A Companhia baseia-se, como o próprio nome sugere, nos princípios estéticos do dramaturgo alemão Bertolt Brecht para um teatro político.

Referência

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quand les images prennent position*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2009.