

IMBUAÇA, POR LOS CAMINOS DE SU HISTORIA: UNA DRAMATURGIA CON REFERENCIA EN LA LITERATURA DE CORDEL *

Lindolfo Amaral

Traducción de: BEATRIZ J. RIZK

A lo largo de la historia de la humanidad el teatro siempre estuvo en la calle aunque los registros no comprobaron detalladamente tales experiencias puesto que este tipo de quehacer teatral nunca perteneció a la élite dominante.

Igualmente, las manifestaciones populares de carácter dramático han sobrevivido, a lo largo del tiempo, a las influencias de los vehículos de comunicación de masa, pasando por el control de los aparatos ideológicos del Estado. Es verdad que diversos grupos se extinguieron, otros cambiaron, pero algunos se mantienen fieles dentro de la propia dinámica cultural de la sociedad.

Podemos clasificar estas manifestaciones en dos categorías: las informales y las formales. En la primera categoría se encuentran las danzas dramáticas que poseen un carácter espontáneo y desarrollan su propia temática. Como ejemplo, podemos citar a “Chengança”, manifestación surgida en Brasil a través de los portugueses, que cuenta, a través de declamaciones, cantos y danzas, la vida del mar y de las luchas entre moros y cristianos, etc. En la segunda están los grupos formados por actores que trabajan una dramaturgia diversificada, entre ellos, el “Ta na Rua” (RJ) el “Galpão” (MG), el “Ealegría, alegría” (RN) el “Imbuaça” y el “Mambembe” (SE), etc.

La práctica del Teatro de la Calle, aquí clasificada de carácter formal, resurgió en el Noroeste a través del Teatro Libre de Bahía (TLB), que tuvo como director a João Augusto, responsable también por la incursión de la Literatura de Cordel en esa forma de quehacer teatral.

João Augusto dio inicio a sus actividades teatrales en el *Tablado*, fue crítico teatral, escribiendo en algunos periódicos cariocas [de Río] y en ese mismo período comenzó a desarrollar su trabajo de adaptación de textos de la literatura de cordel para el teatro. Aún en la década de los 50, Martim Gonçalves lo invitó a dar aulas en la recién fundada Escuela de Teatro de Bahía.

En Salvador participó en la creación de diversos grupos de teatro. Fundó el Teatro dos Novos, en seguida el Teatro de Cordel y, finalmente, el Teatro Libre de Bahía. Ninguno de estos grupos se creó en realidad con la perspectiva de hacer teatro de calle. Esto sólo vino a suceder, en 1976, cuando el TLB participó en el Festival de Teatro de Caracas en donde surgió la idea de trabajar en la calle, a partir de las experiencias vividas por otros grupos.

Los espectáculos montados por el TLB sucedían de manera simple. Rogerio Menezes, en un reportaje para el periódico *Movimento*, (15/8/77) describió, de la siguiente manera, uno de los espectáculos: Junio de 1977, domingo, Largo da Lapinha. Allí se trabaron importantes batallas, con la participación popular, por la independencia de Bahía. La estatua de María Quiteria asiste, medio asustada, a la invasión de la plaza por el grupo del TLB. Llegan en dos grupos, los actores pasan por las casas llamando a la gente. Dos de ellos pasan por la iglesia y llaman a los chicos, para que participen de la fiesta junina. Es colocado en medio de la plaza una placa: Teatro Libre da Bahía presenta “Felismina engulle brasa”.

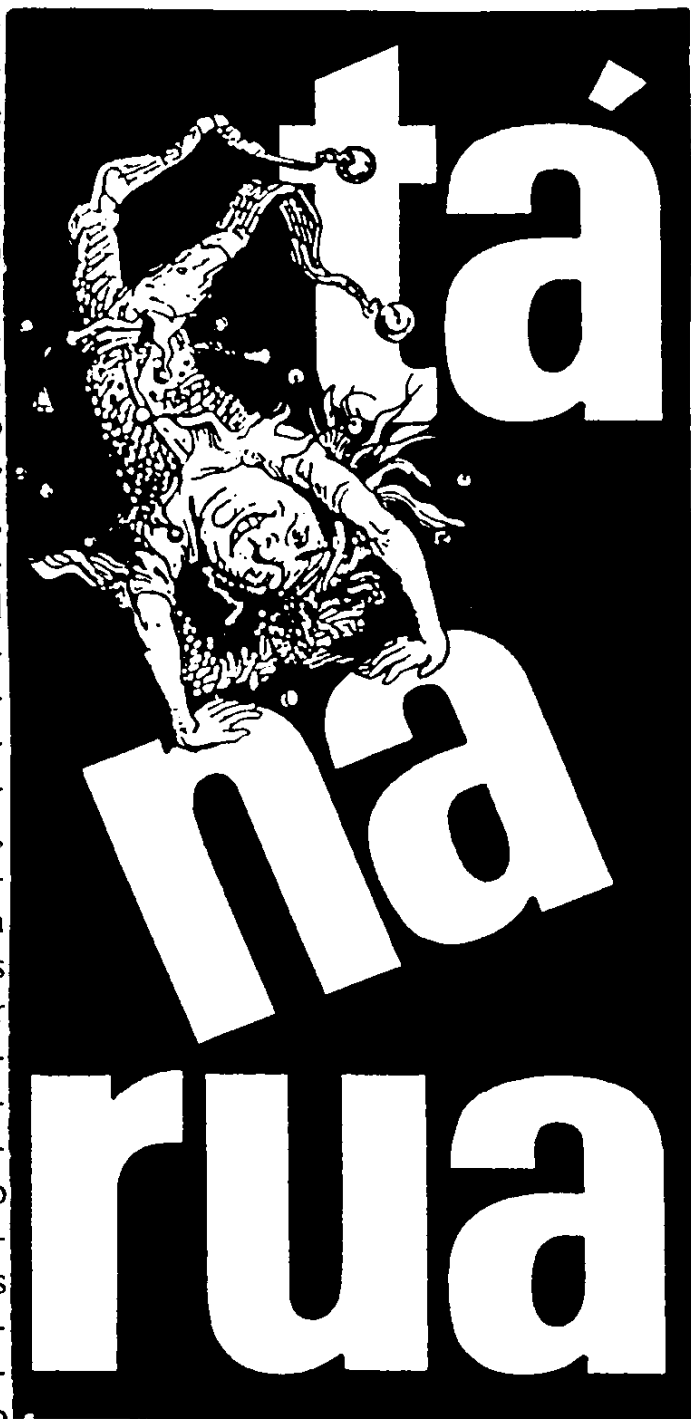
“El músico comienza a tocar y el pueblo se junta a su alrededor. Los actores desparraman ropas por el suelo y comienzan a maquillarse, la gente va llegando con cara de quien encuentra todo eso muy extraño. Parece como si fuera carnaval, dice uno de ellos. A esa altura unas doscientas personas ya están por allí. El grupo ya maquillado y vestido canta y danza una música junina. El tocador pide otra música y entra una samba de rueda y la gente se pone a bailar. Un estudiante del Colegio Anisio Teixeira ríe con la boca abierta. Un viejo calvo mira con cara de quien nunca vio una cosa igual. El representador abre la boca y grita: señores y señoras, va a comenzar...”

A partir del relato arriba, se observa que el espectáculo dirigido por João Augusto acontecía de manera simple y el espacio escénico no recibía recursos: aderezos, utilería, etc. Los trajes no tenían ningún tipo de sofisticación. Según algunos de los integrantes del grupo, esos aspectos posibilitaron un contacto directo con el público, una empatía inmediata.

La experiencia del TLB fue importante por varios aspectos. En un período en que diversos autores tenían sus textos vetados, cortados y confiscados por la censura federal, en que autores/actores vivían en el exilio, el Teatro Libre de Bahía trajo de vuelta a las calles el teatro. Devolvió a la calle la literatura de cordel, creando así una dramaturgia propia. Presentó en la calle a su público un trabajo cuya preocupación era revitalizar la Cultura Brasileña y su memoria influyendo en el surgimiento de diversos grupos de calle, principalmente en el Noroeste Brasileño.

Fue así que el TLB desembarcó en tierras sergipanas, en septiembre de 1977, para participar en el Festival de Arte de San Cristobal. Evento que hasta hoy se realiza en la primera capital de Sergipe y que ha tenido influen-

cia directa en el movimiento artístico en el estado. En esta misma época, había en Aracajú un grupo de jóvenes recién salidos de una serie de talleres teatrales que al asistir al espectáculo del TLB quedaron inspirados con la experiencia y resolvieron seguir por el mismo camino: el del teatro de la calle. El primer espectáculo del grupo: *Teatro llamado Cordel* (Uno de los textos fue: *El marido que puso un candado en la boca de la mujer de Cuica de Santo Amaro*, de José Pacheco, adaptado por Antonio Amaral, uno de los fundadores del grupo Imbuaça), tuvo la misma estructura que los espectáculos del Teatro Libre de Bahía. El grupo iba cantando, danzando, y en un determinado punto, previamente escogido, abría una gran rueda y gritaba el título del texto para ser presentado (en general de 2 a 3 textos, intercalados con músicas y danzas). Al terminar los actores volvían a cantar y a danzar, se hacía una pausa, un actor hablaba un poco sobre el grupo, presentaba el elenco y pasaba el sombrero para recoger algún dinero. En realidad el dinero que se recoge después de cada presentación no es suficiente, para pagar los gastos de cada espectáculo, por esa forma del público de recibir esta acción teatral de forma pasiva.



A lo largo de los años, el Imbuaça (nombre dado al grupo para homenajear un artista popular, “embolador”, asesinado en Aracajú) vio pasar en sus filas diversos actores, que dejaron contribuciones valiosas y ayudaron a que el grupo consiguiera una identidad. Las danzas dramáticas y las músicas del folklor sergipano fueron incorporadas al espectáculo *Teatro llamado Cordel*, así como al *boi do reisado* (manifestación folklórica sergipana de influencia portuguesa), que posibilita la comunicación del público con la acción teatral.

En cuanto a la dramaturgia, continúa siendo la misma trabajada por el Teatro Libre de Bahía: la literatura de cordel. La opción de trabajar con ese tipo de dramaturgia se basa en el significado que ella tiene para el Noroeste brasileño.

“La literatura de cordel ha sido considerada, sistemáticamente, un portavoz ideal de los anhelos populares”. Tal afirmación de Joseph María Luytem se basa en el número de tiraje de algunos títulos/ folletos, registrados por varios investigadores. En su libro *Getulio Vargas y la literatura de cordel*, Origenes Lessa dice que para la ocasión de la muerte del ex-presidente, se verificó un tiraje de un millón de ejemplares y folletos sobre la muerte del estadista. El poeta popular Rodolfo Coelho Cavalcante pudo comprar su residencia, en Salvador, con la venta de uno de sus folletos: *La moza que le pegó a su madre y se volvió cachorra* (según el registro de 1981 se encontraba en la segunda edición).

Con estos ejemplos se puede constatar el gran interés que tiene la población de la región por ese tipo de literatura. Por otro lado, durante mucho tiempo, el cordel sirve como vehículo de comunicación, desempeñando, de esa forma, un importante papel en la formación de la cultura brasileña.

Fue João Augusto, tal vez, el autor que más utilizó la literatura de cordel para concebir sus textos, criando, inclusive, una dramaturgia propia para la calle. Esa forma de utilización se dio de varias formas: extracción de las estructuras dramáticas tradicionales, la procura de elementos narrativos, la incorporación de elementos orales recogidos del cantador, etc.

João Augusto falleció en 1979. En 1981 el Teatro Libre de Bahía no resistió su ausencia -cerró sus puertas, después de experimentar con un nuevo espacio: el circo. El Imbuaça continuó con la propuesta del TLB, en busca de su propio camino- innovando la forma de utilización del espacio de la calle.

En cuanto a la forma de trabajar el texto, hubo algunas modificaciones. En *Las hermanas tenebrosas* el grupo prescindió de la figura del cantador, que es el narrador de la historia (correspondiente al vendedor del cordel en los feriados) y reunió tres textos en uno solo, intercalando los personajes y las historias, dando una mayor dinámica a las acciones, sin anticipar los hechos que van a acontecer en el espectáculo. Buscó también salir del suelo

propriadamente dicho y ocupar otros planos, incorporando de esa forma características urbanas al trabajo, además del distanciamiento creado en la concepción de los personajes, diferente del *Teatro llamado cordel*, en donde el realismo fue la tónica adoptada en el montaje.

En la *Farsa de los opuestos* (estrenada en octubre de 1992), el Grupo Imbuauça escogió un tema: la travesía o el camino de un artista popular, inspirado en la vida del cordelista Rodolfo Coelho Cavalcante. El grupo hizo un seminario interno sobre Cultura Popular con la participación de los cordelistas Manoel de Almeida y João Firmino, de intelectuales y diversos profesores de la Universidad Federal de Sergipe. Procuró estudiar los trovadores (del siglo VIII al siglo XIII), utilizando una bibliografía específica, en seguida elaboró una serie de guiones colectivamente, hasta llegar a un texto, el cual fue entregado a Clotilde Tavares para darle una concepción final.

João Marcelino (actor y director de la ciudad de Natal/NR), fue invitado para hacer la dirección general y la concepción plásticas del espectáculo.

Según el director: El grupo Imbuacá está en la calle representándonos a todos. En el juego de la seducción, en el de la verdad y en el de la mentira, en nuestros opresores y oprimidos, en lo sagrado y en lo profano, en lo rojo y en lo azul. Todo eso está presentado de la forma como acostumbramos a ver la vida y el arte. La "culpa" de este espectáculo la tiene el género Pastoril, el Mamulengo, los dramas circenses, los payasos, el Carnaval, el Candomblé, la novela radial, los diseñadores de las historietas cómicas, en fin la "culpa" es del Brasil. La farsa de los opuestos es nuestra historia reinventada.

Desde el momento en que se escogió el tema hasta el estreno (8/10/92) el proceso duró dos años. Relatar las dificultades encontradas en el camino es prácticamente decir lo obvio porque la mayor de ellas continúa siendo la económica. Después del estreno el espectáculo fue incorporado al repertorio del Imbuauça, teniendo ahora un total de cuatro espectáculos que están siendo presentados simultáneamente.

En cuanto a *Teatro llamado Cordel* que completa ahora 15 años en cartelera este año, continúa siendo representado y recibiendo la misma empatía del público. Alzando otros vuelos, este espectáculo ha sido invitado para abordar cuestiones sociales como el cólera, la educación pública, el plesbiscito, etc. Los personajes están abierto para que, durante la acción dramática, se pueda debatir y cuestionar algunos aspectos, sin dar soluciones a los problemas que son propuestos para que las cuestiones no se cierren con el espectáculo.

El Imbuauça también tuvo sus experiencias en el palco italiano (*La Jaula* de Andreone y Roneo; *Ara (Habla) Caju*, creación colectiva del grupo), y en la calle experimentó con otro tipo de dramaturgia como es el caso de *Desnu-*

do y nocturno, espectáculo compuesto de poemas, básicamente de autores sergipanos, que cuentan la historia de un poeta y de su relación con la vida.

Uno de los aspectos que contribuyó para que el grupo fuera conocido nacional e internacionalmente, fue sin lugar a dudas su participación en casi todos los festivales de teatro existentes en el Brasil. Esas participaciones también contribuyeron para que se diera el surgimiento de nuevos grupos de teatro de calle y como ejemplo el Imbuauça tiene la honra de citar el grupo "Alegría, alegría" de la ciudad de Natal, RN, y "Quien tiene boca para gritar" de Campina Grande, PB. Grupos que buscan también su material dramático en la literatura de cordel.

Hoy ocupando un espacio que funciona como sede (antigua Escuela Municipal Abdias Bezerra, localizada en el barrio Sto. Antonio, local donde surgió la ciudad de Aracajú), son realizados cursos, seminarios, talleres, exhibiciones, montajes de espectáculos, etc. Es de estos eventos que surgen nuevos integrantes para el grupo, hoy compuesto de ocho actores, un técnico y tres aprendices.

Así, al completar 16 años, el Imbuauça sigue su camino por las calles del mundo, tratando cada vez más de ocupar nuevos espacios, divulgando su trabajo, sin perder de vista la dinámica en la que vive nuestro teatro, o no ¿vive?

**EL ORIGINAL DE ESTE ARTICULO EN PORTUGUES SE PUBLICÓ EN LA REVISTA MASCARA II.. 2, RIBEIRÃO PRETO., BRASIL (1993).*

