

TEATRO COMUNITÁRIO: CAMINHOS E PERSPECTIVAS NA COSTA RICA

Resumo



O presente texto é uma transcrição da palestra realizada por Pedro García Blanco em 17 de novembro de 2020. Esta palestra fez parte do ciclo IA Convida, promovido pelo Instituto de Artes da UNICAMP dentro do projeto Renovagrad. Ela foi organizada e mediada pela Profa. Dra. Gina Monge Aguilar¹, e contou também com a mediação do doutorando Luis Eduardo Rodrigues Gasperin³.

Palavras-chave:

Teatro Comunitário. Teatro Puntarenense. Costa Rica.

¹ Professora doutora no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, atuando, principalmente, no seguintes temas: corpo-voz para o ator, pedagogia do teatro, teatro latino-americano e feminismo negro.

² Doutorando em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com pesquisa em andamento sobre o teatro paraguaio e procedimentos de condução/provocação de atores sistematizados por encenadores atuais Latino Americanos.

TEATRO COMUNITÁRIO: CAMINHOS E PERSPECTIVAS NA COSTA RICA

PEDRO GARCÍA BLANCO³

³ Pedro García Blanco é professor na Universidade Técnica Nacional UTN, Costa Rica. É pesquisador universitário, coreógrafo e produtor cultural, além de ator e diretor. Foi fundador e integrante de diversos grupos de Teatro Comunitário na Costa Rica, entre os quais destaca-se o Grupo Vias, com trinta anos de existência. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3001-8319>. Email: pgarcia@utn.ac.cr

Pedro García: Na Costa Rica, um país muito jovem, a percepção nacional de República é muito recente. Os colonizadores espanhóis chegaram por aqui há mais de quinhentos anos, estabeleceram suas colônias, mas na sequência da Independência e, graças à comercialização do café, se iniciou uma evolução cultural socioeconômica particular que marcaria a identidade nacional.

A riqueza se concentrou no “Centro” e as regiões periféricas ficaram mais abandonadas. As famílias cafeeiras tiveram a oportunidade de mandar seus filhos para estudar na Europa e, ao voltar, eles regressaram ao país com a visão de copiar o que viram ali. Sem a existência de grupos de teatro, ou de uma Companhia Nacional de Teatro, se constrói o prédio do Teatro Nacional de São José, a capital. A esse Teatro Nacional, considerado um monumento nacional, chegavam as companhias europeias com apresentações de óperas e de outros espetáculos. Aos poucos, foi aparecendo um teatro de costumes, interpretado por atores e atrizes não profissionais, que abordava temas da vida

do campesino. Em meados do século XX surgiu um teatro mais formal, com Samuel Rovinski, Alberto Cañas e Daniel Gallegos, que introduziram uma dramaturgia costarricense em que se falava da burguesia da capital. Com a fundação da Universidade da Costa Rica e do Teatro *Arlequín*, a vida teatral do país ganhou mais força. Contudo, ainda não havia surgido um teatro comunitário.

No nascimento do Teatro Comunitário intervieram vários fatores. Um deles foram as lutas por uma identidade latino-americana dos anos de mil novecentos e setenta, os conflitos políticos provocados pelas distintas ditaduras da América do Sul, as guerrilhas que aconteciam na Nicarágua, El Salvador, Guatemala, a Revolução Cubana. A convulsão social na América Latina engendrou as tendências do Teatro Documentário, da Criação Coletiva, do Teatro do Oprimido, utilizados como ferramenta de resistência, com a participação de atores, atrizes e diretores profissionais da América do Sul que, levados ao exílio por suas posições, chegaram à costa Rica com suas experiências, ideias, técnicas, propostas e visão de luta.

É assim que, nos anos de 1970, na Costa Rica, graças à educação universitária, à participação de grandes intelectuais, políticos, ao auge do teatro profissional, à chegada de pensadores e artistas exilados, teve início os movimentos teatrais de comunidade, integrados por até atores não profissionais. Cabe salientar aqui, a destacada participação das Escolas e Colégios que propiciaram e apoiaram o teatro comunitário.

No caso de Puntarenas, é muito importante reconhecer o Liceu *José Martí*, uma instituição pública declarada “*Institución Benemérita*”, no país, por sua importância histórica e por sua formação nos ideais martianos. Nos anos de mil novecentos e setenta, um grupo de estudantes, jovens martianos entusiastas, começaram a fazer teatro. O jovem Gilberto Soto, com ideais e preocupações sociais, fundou o Teatro Comunitário *Aguamarina*, como uma maneira de dar voz ao povo para expressar suas preocupações e, em seguida, o seu Danilo Montoya, também com uma visão social, assume o grupo e, com sua liderança, leva-o à potencialidade máxima. Esse grupo chamou atenção imediata dos fun-

cionários do Liceu *José Martí*, especialmente de dona Elsie Canessa, uma martiana de coração e amiga de Mimí Prado e Carmen Naranjo, ambas do Ministério da Cultura. Com apoio recebido, organizou-se um processo de educação não formal com o senhor Luis Fernando Gómez, um grande ator costarricense que esteve em Puntarenas e treinou aqueles jovens em técnica teatral, técnica vocal, movimentação cênica, direção, etc. Foi assim que o *Aguamarina* produziu todo um movimento teatral na zona do Pacífico, durante quarenta anos, e pode-se afirmar, sem dúvida, que o nascimento do teatro comunitário na zona de Puntarenas, deveu-se, principalmente, a esse grupo que, certamente, foi uma sementeira para o surgimento de outros grupos. Na realidade, eles se converteram numa oficina de formação de novos atores, atrizes e diretores. Graças a essas condições, surgiram até 18 grupos, num território pouco povoado, pois ainda que sejamos geograficamente a maior província, o grosso da população encontra-se no centro do país, dos 5 milhões de habitantes, 2 milhões estão distribuídos pelas periferias.

Mas destaco aqui a importância da relação entre o Teatro Escolar e o Teatro Comunitário, assim como as diversas conjunturas e instâncias governamentais. O fenômeno puntarenense, estava acontecendo em todo país: jovens colegiais, preocupados com as condições sociais latino-americanas, formaram grupos que logo passaram a ser comunitários e receberam certos apoios do Governo Central, de Governos locais e do Ministério da Cultura e da Juventude, além de outras instâncias.

Ou seja, esses fatores propiciaram a consolidação de um circuito de festivais que, por sua vez, produziu um sentimento de *comunidadeteatral comunitária*. Não sei se o termo existe ou estou inventando nesse momento, mas nós, atores do teatro comunitário nos víamos, por exemplo, no Festival *Grano de Oro*, em Valle Central, no Festival *Chucheca de Oro* em Puntarenas; do Festival *Palma de Oro* em Limón passávamos ao Festival *El Fortín* em Heredia, ao Festival La Tea, em Alajuela e todos esses eram de teatro comunitário, em que havia oficinas, discussões e, naturalmente, apresentações. Havia jurados que premiavam os melhores di-

retos, as melhores peças, os melhores atores protagonistas, melhor atriz protagonista, melhor ator coadjuvante, melhor atriz coadjuvante, melhor grupo. Os grupos se hospedavam em escolas ou colégios e outros locais; dormíamos em colchonetes, compartilhávamos, nos conhecíamos. Há grupos que são referências históricas até os dias de hoje: *Santa Rosa de Lima*, de Cartago, Teatro *Padre*, de Desamparados, Teatro *Aguamarina*, em Puntarenas, *Posada*, de Heredia, e muitos outros. E era maravilhoso ir a um festival para assistir à nova proposta desses grupos, que temática iriam abordar, que técnica iam aplicar. Podemos afirmar, sem dúvida, que os anos setenta e os anos oitenta foram a idade de ouro do teatro comunitário costarricense. Foi uma bela época.

Posteriormente vieram outras etapas teatrais. A situação econômica do país piorou e levou os grupos teatrais profissionais, privados, que encenavam obras de textos clássicos a montar peças de cunho mais comercial. A capital se encheu de peças cômicas, comédias sensuais e, em certa medida, os participantes dos teatros comunitários também começaram a querer ganhar algum dinheiro e a cobrar entrada. Outra questão foi a ida de algumas pessoas dos grupos comunitários para estudar teatro em São José e o retorno deles como profissionais, com uma visão teatral empresarial.

Assim, o teatro comunitário, que começou como uma questão social e crítica, já não montava apenas obras teatrais criadas coletivamente, mas também textos importantes de autores clássicos, autores contemporâneos e, além disso, comédias ou comédias sensuais. Podíamos ir aos festivais e assistir a propostas muito variadas. As municipalidades também foram deixando de apoiar esse tipo de manifestações e, aos poucos, os festivais comunitários foram desaparecendo. Com exceção de Puntarenas, aqui nunca deixou de haver teatro comunitário, nem o Festival *Chucheca de Oro* que existe há trinta anos, creio que este é o único festival ainda vivo daquela época de ouro. Isso posiciona Puntarenas como referência de teatro nas comunidades. Nós, os participantes de grupos comunitários, continuamos nos encontrando uma vez por ano. Agora, certamente nesta quinta-feira, 19

de novembro, começa o Festival Chucheca de Oro, mas de forma virtual. A convocatória foi excelente, em torno de 20 a 25 grupos de teatro comunitário de todo o país. Neste momento, o Festival recebe não somente os teatros de comunidades, mas também grupos teatrais institucionais como os da UCR (*Universidad de Costa Rica*), do TEC (*Instituto Tecnológico de Cartago*), da UTN (*Universidad Técnica Nacional*). As escolas e colégios continuam fazendo teatro escolar comunitário. Algo relevante a ser apontado no teatro das instituições é o fato de que nós, as pessoas que trabalhamos nestes grupos, somos assalariados do Estado e os estudantes ingressantes, por pertencer a um grupo de teatro institucional, recebem uma bolsa de isenção integral do pagamento de matrícula. Esses grupos não precisam encenar peças para subsistir da bilheteria e como professores instigados por um pensamento crítico, normalmente montamos obras com uma visão social.

No entanto, a lembrança daquela época de ouro do teatro comunitário, desertou o interesse do Ministério da Cultura e da Juventude na criação de vários programas que buscam incidir nas artes comunitárias, já há alguns anos: *Proartes*, *Becas* [Bolsas de Estudos], *Taller y Puntos de Cultura* [Oficina e Pontos de Cultura]. Isso possibilita com que as pessoas proponham, a partir das comunidades, por meio das *Asociaciones de Desarrollo* [Associações de Desenvolvimento], organizações comunitárias, projetos de desenvolvimento cultural, financiados parcial ou integralmente pelo estado, ao Ministério da Cultura e da Juventude. Alguns desses projetos são relativos a processos formativos de grupos teatrais comunitários, outros a Festivais. Ou seja, o Ministério da Cultura e Juventude contrata um profissional de teatro para ir a certa região que solicitou esses recursos para estabelecer a execução do projeto de mãos dadas com a comunidade.

Aqui posso entrar na questão pessoal de como coube a mim viver com certos grupos e como foi diferente com todos eles. Uma das minhas experiências foi em Jicaral, situada na Península de Nicoya, Costa Rica, na parte do Pacífico do país, uma região um pouco remota. Ali surgiu um grupo chamado *Teatro Cojom-*

*bro*s [Pepinos do Mar]. Eram adolescentes que solicitaram uma Bolsa Oficina concedida pelo Ministério da Cultura e da Juventude. Eu trabalhei com eles nessa Bolsa Oficina durante dois anos contínuos, dando aulas todas as semanas. Ir trabalhar com os *Cojombros* não foi fácil. Tinha que pegar um *ferry*, às cinco da manhã; do cais, pegava um ônibus e aí, finalmente, eu me reunia com os meninos e meninas do grupo para as aulas. Alguns deles, para chegar a tempo, tinham que levantar às quatro da manhã, caminhar por três quilômetros, tomar um ônibus, chegar ao local de ensaio. Montamos várias peças, uma delas com o título de *Histórias de mi Pueblo* [Histórias do meu povo]. Baseada em lendas de Jicaral. Passados os dois anos da Bolsa Oficina, continuo comparecendo em certas ocasiões para dar seguimento ao grupo. Lembro que a maioria deles não tinham dinheiro nem para tomar o café da manhã ou para almoçar. Quando me dei conta dessa situação, usei o pagamento do Ministério da Cultura e Juventude para comprar pão, refrigerantes, almoço, porque, não sei, não tive coragem de não ajudá-los. Acho que é assim que acontece com todos nós que fazemos teatro na comunidade, gastamos mais do que, na realidade, o estado nos poderia pagar.

Outro grupo que formei, chama-se Teatro *Aluba*, em Esparza, um território de Puntarenas, este sim, mais próximo. Esse grupo não solicitou apoio do Ministério da Cultura e Juventude. Eram ex-estudantes já graduados na Universidade da Costa Rica ou na Universidade Técnica. Eles me chamaram e disseram: “Professor, era bom fazer teatro universitário, mas, queremos continuar fazendo teatro, ajude-nos a formar um grupo de teatro comunitário.” Concordei, mas adverti de que íamos primeiro trabalhar na formação, educação e depois na encenação. Quero deixar bem claro aqui, do meu ponto de vista, a chave para fundação de um teatro comunitário é a educação teatral. Para que verdadeiramente um grupo teatral se consolide, se forme e trabalhe, deve haver formação, conhecimento e paixão. Com o Grupo *Aluba*, trabalhei um ano inteiro, antes de montar nosso primeiro espetáculo. O *Aluba* já tem 8 anos de existência, todos os anos montamos novos es-

petáculos e com pessoas da comunidade.

Também trabalhei com o Grupo *Copaza*, em Quepos, aproximadamente a 3 horas de Puntarenas. Eu dividia os 12 meses do ano. Em alguns meses eu ia a Jicaral, à península, para trabalhar com os *Cojombros*; em outros, trabalhava com o *Copaza*, nos finais de semana, e nos outros meses eu destinava ao *Aluba*, em Esparza. Nos dias de semana, trabalhava na Universidade Técnica Nacional e ali fundei um Grupo Cultural chamado “*Areya y Sol*” com divisões: uma de folclore, outra de teatro. Assim, de segunda a domingo estava sempre ocupado com teatro, montando espetáculos, com oficinas, ou envolvido na formação pedagógica.

E, obviamente, com o primeiro grupo que ingressei, o Teatro *Vías*, fundado em 1991 por Yanina Ruíz, Carlos Martínez e Mauricio Astorga, no seio do *Colegio Monserrat de Puntarenas*, continuo trabalhando até hoje. Começamos como adolescentes, hoje já somos adultos e profissionais em distintos ramos. Muitos se casaram, têm filhos, nós somos os tios, todos nos enxergamos como uma grande família, a Família *Vías*. No ano passado montamos uma versão de Shakespeare, *Sonho de uma noite de verão*, no estilo de Puntarenas, intitulado *Sonho de uma noite potenha de verão*, com uma visão da mitologia puntarenense no trabalho do texto.

E assim é minha vida. Um compartilhamento constante com muitos tipos de pessoas: do teatro comunitário, institucional e com minha Família Teatral *Vías*. E essa é minha principal contribuição, o amor de minha vida é o teatro. Não retornei a São José porque tenho muito o que fazer em Puntarenas. Mas irei visitar a Gina no Brasil, com muito prazer.

Gina Monge Aguilar: - Pedro, eu gostaria que você contasse a experiência do *Vías*. Como começou esse grupo comunitário, como cresceu até ganhar prêmios nacionais, foi reconhecido, praticamente, no âmbito profissional, apesar de continuar sendo um teatro comunitário, e também como isso foi na sua vida, ou seja, qual o papel na vida de Pedro Garcia que saiu de Puntarenas, foi estudar na UCR, em São José voltou a Puntarenas? Talvez essa relação

com o *Vías* seja interessante.

Pedro García: - Desde criança, tive vontade de fazer teatro. Todas as férias de final de ano, minha mãe me levava a São José e ali na Biblioteca Infantil Carmen Lyra fiz minha primeira oficina de confecção de marionetes. Quando acabavam as férias, voltava a Puntarenas, colocava uma mesinha no corredor da minha casa e apresentava uma sessão de marionetes às crianças. Eu tinha sete anos. Mas para a maioria dos puntarenenses, fazer teatro não era uma prioridade, pois aqui é uma zona muito pobre, estamos falando de um povoado costeiro, realmente humilde, e onde é preciso trabalhar para ajudar a família. Por isso estudei em Colégio Técnico onde me graduei como Bacharel em Educação Secundária e, graças a isso, consegui trabalho em um hotel.

Aos 25 anos, passei pela Casa de Cultura de Puntarenas, por acaso, e vi um anúncio do Teatro *Vías* que oferecia uma Oficina de Teatro. Aí senti a oportunidade de reviver os meus sonhos. Ao concluir a Oficina, convidaram-me oficialmente para ingressar no Grupo e depois fui motivado a estudar profissionalmente. Foi assim que abandonei tudo, meu trabalho no hotel, minha família; fui estudar em São José na Universidade de Costa Rica e ali realizei minha formação por vários anos, mas sempre mantendo contato com meu grupo de irmãos do Teatro *Vías*.

Regressei a Puntarenas, comecei a trabalhar em uma instituição, o IPEC (*Instituto Profesional de Educación Comunitaria*). A instituição tem a particularidade de exigir que o estudante, para se formar, curse módulos opcionais em uma lista que oferece inclusive o módulo de teatro. Com esse trabalho, dei aulas em zonas como Pithaya, Chomes, Costa de Pájaros, Punta Morales, Miramar, Esparza, Paquera, muitas de difícil acesso. Para chegar era preciso andar, ir de lancha, a cavalo, em bote, em carros de tração dupla. E ali, tive alunos muito humildes que viviam em povoados pobres. Eram gru-

pos de 36 alunos, e eram 8 grupos por semana a cada semestre. Então faça a contagem do número de pessoas para as quais dei aulas de teatro, durante 5-6 anos, até começar a trabalhar com a Universidade da Costa Rica e na Universidade Técnica Nacional.

Fiz várias montagens com o Teatro *Vías*. Em 2008 ganhamos outro Prêmio Nacional com a peça *La Colina* [A Colina], de Daniel Gallegos e alguns anos depois, ganhamos outro Prêmio Nacional com a peça *La Casa de Bernarda Alba* [A Casa de Bernarda Alba], de Federico García Lorca. A propósito, algumas pessoas de teatro de São José questionaram intensamente o prêmio nacional a um grupo de teatro comunitário. Argumentavam que os Prêmios Nacionais de Teatro eram somente para profissionais do teatro. Acontece que nós, gente de Puntarenas, estamos diante do mar, somos apaixonados, temos vontade de viver, com um furor de fazer as coisas, daí, o teatro que fazemos é sempre feito desse modo, com tudo, com muito carinho e muita paixão.

Cassiano Sydow Quilici⁴: - Bom dia Professor Pedro, você percebe ou se dá conta de uma linguagem singular no teatro comunitário da Costa Rica, distinto dos modelos europeus? Poderia falar sobre isso?

Pedro García: - Parece-me que o teatro comunitário se apropriou de certos termos como “distanciamento brechtiano”, “criação coletiva”, se apropriou desses e de outros conceitos e os incorporou, interiorizou e utilizou em sua dinâmica teatral. Além disso, a Costa Rica teve importantes contatos com diretores como Atahualpa del Chopo, Santiago García, Enrique Buenaventura e Augusto Boal, bem como a informação que recebia do grupo Escambray, de Cuba. Eram autores ou grupos conhecidos, sua linguagem era compreensível e eu não poderia definir aqui neste momento se há ou não alguma diferença entre países, mas sim, parece-me que nós, os atores comunitários, estávamos em

⁴ Professor livre-docente na área de Teorias do Teatro e da Performance pelo Instituto de Artes da UNICAMP. Desenvolve pesquisas sobre as relações entre teatro e performance, cena expandida, processos de treinamento e criação do artista envolvendo práticas contemplativas e tradições orientais como o teatro Nô, dentre outras.

sintonia fina com as definições desse tipo de linguagem.

Eduardo Gasperin: - Como seria a convivência que vocês têm nesse momento, a respeito de como convivem, do contexto em que convivem e dos últimos temas tratados nos espetáculos. Que temas os grupos de teatro comunitário que você se relaciona estão tratando neste momento.

Pedro García: - Sim, a convivência desencadeada pela pandemia, ou em geral?

Eduardo Gasperin: - Antes da pandemia, como era a convivência e também que temas eram tratados?

Pedro García: - Sim. Bem, em *Chucheca de Oro*, que é onde temos uma convivência entre grupos, neste festival, há uma particularidade que não há em nenhum outro festival do país: é a hospedagem dos grupos em Puntarenas por três noites e quatro dias. Isso é muito, muito importante. Em outros festivais, o Festival Internacional das Artes de Costa Rica, o Festival Nacional, o que acontece é que um grupo vem, atua e vai embora. Mas em *Chucheca de Oro* as pessoas ficam para dormir aqui. Então isso produz um sentido de comunidade. No primeiro dia do festival há um Desfile. Chegamos todos em Puntarenas de ônibus, carros, e, imediatamente, sem sequer chegar ao hotel, as pessoas começam a se disfarçar, a colocar suas roupas, seus cartazes. E saímos com uma comparsa portenha bailando no meio da rua para convidar a comunidade ao Festival. É uma festa! Nos ajudamos, todos e todas juntas, com a maquiagem, com o vestuário, com o penteado enfim, e o final é lindíssimo, tiramos uma foto com todos os grupos juntos, compartilhamos um lanche e, em seguida, vamos ao hotel. Essa é a noite da Sessão de Abertura, todos e todas devem assistir, não somente a uma sessão, mas a todas as sessões.

No sábado de manhã se ensinam cinco a seis oficinas. Os grupos se subdividem e recebem oficinas de dramaturgia, direção, impostação vocal, produção teatral, pernas de

pau, maquiagem, tecido acrobático, malabares, o que for. À tarde, fazemos a *Chuchequita de Oro*, o teatro infantil. E às seis, começa a Noite de Gala, a noite de encerramento, e nesse local de encerramento do festival chega a comunidade que abarrota o teatro da Casa de Cultura. Já no domingo de manhã, acontece uma atividade de avaliação do Festival com todos os grupos. Quero ressaltar que sinto falta de dormir, comer juntos, partilhar as oficinas com o público, com os atores, com as atrizes e diretores. Realmente há um sentido de comunidade, partilhar com outros grupos é bonito!

Já a relação no Teatro *Vías*, propriamente, é muito bela, somos uma família. A comunidade de Puntarenas tem sentido desse modo e governo local considera isso dignamente. Neste ano, em setembro, o mês da puntareneidade, ficamos muito honrados em celebrar as identidades puntarenenses. Prestamos uma homenagem à Puntarenas e a municipalidade outorga menções de honra a pessoas importantes.

Neste ano, a Medalha de honra máxima, Juan Rafael Mora Porras, foi dada a uma folclorista, dona Xinia Soto Mora, também atriz. Ela é uma verdadeira mestra do folclore e uma grande atriz. Também se nomeou Vinício Pérez e eu como Filhos Prediletos de Puntarenas. Ambos por nossa trajetória teatral e pela gestão cultural que temos realizado por anos.

Com relação aos temas tratados pelo teatro comunitário, encontram-se, por exemplo, os conflitos da pesca artesanal, a injustiça social, a hipocrisia religiosa, a condição da mulher, o HIV, a exploração dos trabalhadores. Muitos deles encenados pelo Grupo *Aguamarina*. No caso do Teatro *Vías*, uma proposta temática importante tem se desenvolvido em torno da mulher, das identidades femininas e de seus direitos. No Teatro *Aluba* temos trabalhado muito com o tema do suicídio, atacado fortemente na Costa Rica e que, inclusive, me tocou de maneira pessoal – meu irmão se suicidou aqui, na minha própria casa, e foram momentos muito duros. O Teatro *Cojombros*, abordou mitos e lendas pois queríamos alcançar a comunidade idosa da Costa Rica. O tema da dignidade humana dos numerosos idosos que já temos é importante. Esses são temas que temos

trabalhado ultimamente.

Grácia Navarro⁵: - “Bom dia, Gina, Pedro e Eduardo, viva todo teatro das margens!”... das margens ao teatro da periferia!

Pedro García: - Para terminar, talvez só comentar com vocês que, nos últimos anos, notei que o teatro comunitário foi também impulsionado pelo turismo. Aqui em Puntarenas, existe a Junta Promotora de Turismo e estão sempre exaltando as riquezas culturais das regiões. Eles têm apoiado o Festival Nacional de Teatro *Chucheca de Oro* porque percebem que as pessoas querem vir a Puntarenas não apenas para praia, para tomar algo, mas também querem sentir a cultura de um povo, o sentimento de uma comunidade e o que melhor que o teatro para perceber essa essência, essa imediatez, essa proximidade emocional com os sentimentos, com o pensamento local.

Outro aspecto é a globalização que nos deixa todos os artistas nacionais em alerta para dizer: “não, não podemos permitir que roubem nossas identidades, que nos despojem, não podemos nos transformar em gringos, temos que continuar sendo nós mesmos”. Sim, somos seres planetários, mas temos um enraizamento local, temos uma história atrás de nós. Então, creio que o teatro comunitário atual também tem essa tarefa, e ainda que esteja em crise, estamos num despertar, no qual o ministério da Cultura e da Juventude demonstra grande interesse por essa proposta orgânica, viva, imediata, urgente e necessária.

Acho que vamos apagando um pouco o dito de que ninguém é profeta em sua própria terra. A comunidade em geral, política, e educativa já considera há muitos anos a importância do Teatro para a valorização das identidades puntarenenses e de todas as regiões do país.

Se é verdade que é uma arte que vem lá da Europa, também é verdade que nossas nações ancestrais tinham seus ritos teatrais. E a

Costa Rica está fazendo grandes esforços quando na Constituição Política se realizou uma mudança e se declarou o país como uma nação multiétnica e pluricultural. Está se começando a revalidar, ressignificar as nações ancestrais que vivem aqui. Suas manifestações estético simbólicas estão sendo apreciadas, consideradas e valorizadas.

Então, creio que enquanto algumas propostas do teatro profissional, e não sei se vou dizer uma estupidez, se cristalizam, permanecem como peças de museu, o teatro comunitário se revive, se alimenta constantemente de uma realidade circundante, ativa, permanente e por isso me renovo e sou muito, muito feliz e não mudaria minha vida pela da capital, estou muito feliz sendo portenho, caminhando na praia, vivendo meus entardeceres, que estão entre os dez melhores do mundo, comendo meu ceviche com minha família do *Vías*, e pronto, isso para mim é viver.

⁵ Docente da área de práticas interpretativas no Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, de onde também possui graduação, mestrado e doutorado. Coordenadora do grupo de estudos PINDORAMA (CNPq), que reúne artistas, pesquisadores e estudantes de artes que desenvolvem pesquisas em Corpo e Teatralidade Brasileira com vistas para a criação de espetáculos cênicos autorais.

Resumen

El siguiente texto es una transcripción de la conferencia realizada por Pedro García Blanco el 17 de noviembre del 2020. Esta conferencia forma parte del ciclo IA CONVIDA, promovido por el Instituto de Artes de la UNICAMP, dentro del proyecto Renovagrad. Fue organizada y mediada por la Profa. Gina Monge Aguilar y contó con la mediación del estudiante de doctorado Luis Eduardo Rodrigues Gasperin.

Palabras-clave

Teatro Comunitario. Teatro Puntarenense. Costa Rica.

Recibido em: 20 dez. 2020

Aceito em: 20 dez. 2020

Publicado em: 23 dez. 2020