



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

### GT HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

#### **PENSAR O TEATRO POLÍTICO A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DA INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION (IPTA)**

*ANA BEATRIZ PESTANA*

O teatro com ideais políticos definidos floresceu na Índia na primeira metade do século XX com a criação no âmbito nacional da *Indian People's Theatre Association* (IPTA) em 1943, que estava inserida no contexto de movimentos sociais de diferentes naturezas. A IPTA trabalhou em diversas partes da Índia com os seus grupos de teatro, de músicos, de dançarinos, de escritores e de artistas com múltiplos talentos, fazendo teatro de rua em espaços abertos, trocando, comunicando, incentivando a participação política e colocando o teatro a serviço dos interesses do povo. Após a independência do país em 1947 e a instauração do governo nacional, contradições sociopolíticas externas e divergências artísticas, técnicas e ideológicas internas, contribuíram para que a IPTA fosse sendo enfraquecida e na década de 1960 a sua desintegração ao nível nacional em unidades independentes foi inevitável. Na década de 1980 diálogos foram restabelecidos entre as unidades da IPTA e o movimento foi reconstituído ao nível nacional e até hoje muitas unidades da IPTA estão ativas em diferentes regiões da Índia e promovem encontros, conferências, festivais comemorativos e outras atividades teatrais políticas. Assim, a partir da História do Teatro Político Indiano e da História Cultural e Política da Índia, a presente Comunicação visa pensar a experiência da *Indian People's Theatre Association*, analisando múltiplos fatores que contribuíram para a mobilização de pensadores, escritores, músicos, teatrólogos e do povo para a criação e desenvolvimento de uma instituição de Teatro Político como a IPTA.

- 2349 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

**PALAVRAS-CHAVE:** *Indian People's Theatre Association*: Teatro Político

Indiano: História Política: História Cultural.

PESTANA, Ana Beatriz. Pensar el Teatro Político a través de la experiencia de la *Indian People's Theatre Association* (IPTA).

### RESUMEN

El teatro con ideales políticos definidos floreció en India en la primera mitad del siglo XX con el establecimiento al nivel nacional de la *Indian People's Theatre Association* (IPTA) en 1943, que estaba inserida en el contexto de movimientos sociales de distintas naturalezas. IPTA ha trabajado en diversas partes de India con sus grupos de teatro, de músicos, de bailarines, de escritores y de artistas con múltiples talentos, haciendo teatro callejero en espacios abiertos, cambiando experiencias, fomentando la participación política y poniendo el teatro para luchar por los intereses del pueblo. Después de la independencia del país en 1947 y del establecimiento del gobierno nacional, contradicciones sociales y políticas externas y diferencias técnicas, artísticas y ideológicas internas contribuyeron para el debilitamiento de IPTA y su desintegración al nivel nacional en unidades independientes en la década de 1960 fue inevitable. Sin embargo, en la década de 1980 diálogos se restablecieron entre las unidades de IPTA y la organización se reconstituyó al nivel nacional y hasta hoy muchas unidades de IPTA están activas en diferentes regiones de India, que sostienen reuniones, conferencias, festivales conmemorativos y otras actividades teatrales políticas. Así, a partir de la Historia del Teatro Político Indiano y de la Historia Cultural e Política de India, la presente Comunicación tiene como objetivo pensar a experiencia de la *Indian People's Theatre Association*, analizando los múltiples factores que contribuyeron para la movilización de pensadores, escritores, músicos, dramaturgos y del pueblo indiano para la creación y desarrollo de una institución de Teatro Político como la IPTA.

- 2350 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

**PALABRAS-CLAVE:** *Indian People's Theatre Association*: Teatro Político

Indiano: Historia Política: Historia Cultural.

PESTANA, Ana Beatriz. Think the Political Theatre through the *Indian People's Theatre Association* (IPTA) experience.

### ABSTRACT

The theatre with defined political ideals flourished in India in the first half of the twentieth century with the creation at the national level of the Indian People's Theatre Association (IPTA) in 1943, which was inserted in the context of different nature social movements. IPTA worked in various parts of India with their theatre groups, musicians, dancers, writers and artists with multiple talents, doing street theatre in open spaces, exchanging, communicating, encouraging political participation and placing the theatre to serve to the interests of the people. After the country's independence in 1947 and the establishment of the national government, external socio-political contradictions and internal technic, artistic and ideological issues erupted and have contributed to the IPTA weakened and in the 1960s its national disintegration in independent units have been inevitable. However, in the 1980s dialogues were re-established between the units of the IPTA and the organization was reconstituted at the national level and nowadays many IPTA units are active in different regions of India, organizing meetings, conferences, commemorative festivals and other political theatre activities. Therefore, based on the History of the Indian Political Theatre and the Cultural and Political History of India, this Communication aims to think the experience of the Indian People's Theatre Association, analysing multiple factors that contributed to the mobilization of thinkers, writers, musicians, playwrights and the people for the creation and development of a Political Theatre institution as IPTA.

**KEYWORDS:** Indian People's Theatre Association: Indian Political Theatre: Political History: Cultural History.

- 2351 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

No decorrer dos aproximados 5.000 anos de História da Índia o país recebeu diversos povos e assimilou à sua cultura muitas características das culturas grega, turca, persa, portuguesa, francesa, inglesa e outras, o que caracteriza a Índia como uma verdadeira colcha de retalhos da história (JOHNSTON, 2012) e riquíssima no âmbito cultural, artístico, religioso, linguístico e de tradições. O teatro indiano ao longo da sua história também foi agraciado e caracterizado por todas essas culturas que deixaram as suas contribuições artísticas no país.

A primeira forma de manifestação teatral indiana registrada pela História foi o teatro sânscrito (200 AC - 1.000 DC), que divide-se em duas vertentes: o teatro popular e o teatro clássico. O surgimento do teatro popular precedeu ao teatro clássico e era realizado em locais públicos e para o povo e contribuía para o esclarecimento e para a inspiração cotidiana dos cidadãos comuns. São algumas formas de teatro popular indiano: o Khyal do Rajasthan, o Maach de Madhya Pradesh, o Nautanki de Uttar Pradesh e o Swang do Punjab. A forma clássica do teatro sânscrito se desenvolveu posteriormente com o aprimoramento estético do teatro popular, que foi encontrando novos caminhos criativos sob a influência das especificidades sociais, culturais e políticas de cada região. As peças de teatro clássico eram realizadas em templos, em festivais religiosos e em praças. Alguns dos maiores escritores do teatro sânscrito clássico foram: Bhasa, Kalidasa, Bhavabhuti e Vishakhadatta (VYAS, 2008). São exemplos de manifestações de teatro sânscrito clássico: o Kutiyattam e o Krishnattam do Kerala. O período de prosperidade do teatro indiano sânscrito perdurou até as incursões muçulmanas, que consideravam o teatro profano (BANERJEE, 2011). A cultura indiana antiga foi se transformando e a ela foram sendo agregadas novas línguas, culturas e técnicas artísticas. Surgiram novas tradições, como por exemplo: o Koodiyattam e o Theyyam (tradições semiclássicas), a Ramlila (performance devocional), o Kathakali e o Chhau (dançateatro), o Nautanki e a Tamasha (teatro popular) (AHUJA, 2012). Para compreender com profundidade a diversidade do teatro indiano praticado atualmente

- 2352 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

é preciso ter em mente inúmeros fatores, como: diferentes crenças, seitas, castas, questões políticas, estruturas econômicas, hábitos de vida e outros.

No século XIX o teatro sânscrito e o drama europeu prevaleciam na esfera cultural indiana. Inicialmente as criações teatrais eram restritas aos oficiais ingleses, entretanto, aos poucos elas foram se expandindo aos letrados e à classe alta indiana desejosa por arte e cultura. Criações shakespearianas foram utilizadas como forma de afirmar a cultura inglesa frente à indiana e Calcutá foi crucial para o desenvolvimento do colonialismo cultural. A burguesia local aos poucos foi se interessando pelas apresentações teatrais de Bengala e passou a patrociná-las, assim como, muitas traduções para o bengali tanto de peças clássicas do teatro sânscrito quanto de dramas ingleses foram realizadas. No final do século XIX, entretanto, o rumo do teatro indiano começou a mudar com criações repletas de conteúdos políticos, que defendiam ideais nacionalistas e denunciavam as atrocidades cometidas pela Coroa Britânica (SINGH, 2013).

Assim, como em outros países, o teatro político indiano floresceu a partir de tensões sociais de natureza política (BANARJEE, 2013), sendo os abusos realizados pela Coroa Britânica e pela classe alta indiana contra o povo, os seus maiores impulsionadores no século XIX. *Nil Darpan (The Indigo Planting Mirror)*, escrita por Dinabandhu Mitra entre 1858-1859 e publicada em 1860 em bengali, denunciou as injustiças do desumano sistema de exploração dos agricultores de índigo de Bengala e retratou as suas insatisfações e aspirações por melhores condições de vida. Em um período em que o teatro apresentava em cena os interesses da classe privilegiada indiana, esta peça denunciou a falta de humanidade dos colonizadores no relacionamento com os agricultores e se tornou um marco para a História do teatro político indiano. Em 1861, a peça foi traduzida para o Inglês e quinhentas cópias foram enviadas para o escritório de Bengala, entretanto, somente quinze exemplares foram permitidos circular na Índia, os outros foram enviados para a Inglaterra. Neste momento o governo

- 2353 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Inglês percebeu que a língua inglesa havia se tornado uma arma política para os indianos contra as barreiras linguísticas impostas pela diversidade de línguas e dialetos falados no país, que dificultavam a integração e o fortalecimento da nação. Por não apresentar riscos de se espalhar por outros territórios que não falassem bengali, a versão nesta língua não sofreu nenhum tipo de censura e pode circular livremente pela Índia (RICHMOND, 1973).

*Nildarpana* foi encenada pela primeira vez em Dacca em 1861 e não obteve sucesso com os espectadores. A peça foi encenada novamente em 1872, no recém construído Teatro Nacional de Calcutá, com o intuito de fomentar o nacionalismo no país. Esta nova encenação de *Nildarpana* foi um sucesso e incentivou a realização de mais três peças com conteúdos de natureza patriótica. Devido ao sucesso destas peças, o governo britânico começou a preocupar-se com as consequências que peças de cunho político poderiam gerar em seu sistema de dominação (RICHMOND, 1973) e em março de 1876 aprovou o *Dramatic Performance Act nº XIX*, que transferiu para os poderes locais a possibilidade de censurar qualquer peça com conteúdos subversivos. Três meses mais tarde foi aprovado o *Vernacular Press Act* destinado agora à censura da imprensa. Através destes atos o governo britânico submeteu o teatro indiano aos seus interesses imperialistas durante décadas (DHARWADKER, 2005).

Após a fundação do Congresso Nacional Indiano em 1885, muitos dramaturgos desobedeceram as normas impostas pelo *Dramatic Performance Act nº XIX* e voltaram a tecer críticas sociais através do teatro. Para disfarçar os intuitos políticos, eles faziam uso de passagens dos clássicos épicos que metaforizavam críticas sociais específicas. Na peça marata *Keechakavadha* de Probhakar Khadilkar realizada em 1906, por exemplo, através da passagem do *Mahabharata* em que o rude cunhado do rei Virata, Keechaka, entra no quarto de Draupadi, a esposa dos cinco irmãos Pandavas, e encontra somente Bhima, o mais forte e ciumento dos Pandavas, que esmaga Keechaka com o seu próprio corpo para defender a honra de Draupadi, os maratas facilmente reconheciam a figura de Bhima como o patriota marata Lokamanya Tilak e o

- 2354 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

vice-rei da Índia, Lorde Cuzcon, como Keechaka. Nesta época muitas outras criações teatrais visitaram o passado indiano capturando a imaginação do público e reforçando a ideia da necessidade da insurgência de um movimento nacional libertário (RICHMOND, 1973).

A manifestação teatral com ideais políticos mais claramente definidos teve início na Índia na década de 1930 sob a influência das criações artísticas russas. Após a Revolução Russa, entretanto, pouco se conhecia no país sobre o comunismo, o marxismo e a arte russa e o impacto da Revolução de Outubro só chegou à literatura indiana mais tarde através de indianos que de alguma forma estabeleceram relações com o país, como por exemplo, o soldado e poeta Nazrul Islam, conhecido como o “poeta da revolta”, que traduziu o canto da *Internacional* para o Bengali e escreveu diversos poemas em prol do comunismo (e foi preso por isso). Posteriormente, outros escritores, como por exemplo, Saratchandra Chatterje, também foram influenciados por pensadores e artistas russos, como Máximo Gorki, e escreveram diversos trabalhos em prol do comunismo. Neste sentido, no início da década de 1930, Rabindranath Tagore foi muito importante ao publicar “Cartas da Rússia” na Índia. Este livro retratou as primeiras impressões de Tagore sobre a prática socialista na União Soviética. Estas e outras produções literárias começaram a despertar o interesse da elite intelectual indiana sobre o comunismo e a partir de 1936, ano em que aconteceu a primeira *All-India Progressive Writer’s Conference* na Índia, o movimento cultural indiano de esquerda começou a ganhar força, reunindo intelectuais que buscavam desenvolver uma literatura marginal e revolucionária em diversas esferas (MITRA, 1980).

Muitas criações teatrais também começaram a apresentar conteúdos marxistas, como por exemplo, a peça *Bimar*, escrita em 1930 e publicada em 1941 em Inglês com o título de *The living and the Dead*, na qual fica clara a presença de ideais marxistas no relato de um personagem (antes da sua morte) sobre as injustiças impostas pelo sistema capitalista à classe trabalhadora: - *a lei atual determina que quem trabalha não recebe o fruto do seu trabalho, quem não trabalha se torna o senhor*

- 2355 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

*soberano daqueles que trabalham pesado. Os trabalhadores devem morrer de fome enquanto os desocupados gastam o seu tempo com conforto e ostentação* (RICHMOND, 1973). No Kerala em 1940, a peça *Pattabakki (The Landlord's Dues)* escrita por K. Demodaran abordou a falta de humanidade dos donos de terras no trato com os seus inquilinos, que tinham poucos recursos e ficavam a mercê dos interesses dos proprietários, que detinham um poder muito grande sobre o povo. Através desta peça Demodaran sugere que a revolução é a única solução para as classes mais baixas viverem dignamente (RICHMOND, 1973).

Nas décadas de 1930 e 1940 a Índia encontrava-se imersa no contexto sociopolítico da Segunda Guerra Mundial e de movimentos culturais, progressistas e políticos que defendiam diversificados interesses do povo indiano, como por exemplo: o *Purna Swaraj* (1930) e o *Quit India Movement*

(1942), que lutaram pela independência da Índia e a *Indian Progressive Writer's Association* (1936) e o *Youth Cultural Institute de Calcutá* (1940), instituições culturais progressistas que lutaram contra o imperialismo e o fascismo (BHATIA, 1997). A *Indian People's Theatre Association* foi criada no auge destes movimentos por artistas ativistas, que tinham o intuito de integrar o teatro aos demais movimentos na luta contra a calamidade instalada no país (sanções da coroa britânica aos movimentos de emancipação, as consequências da Segunda Guerra Mundial, a crise de fome de Bengala, dentre outros fatores) (AGRAWAL, 2013).

Os ideais dos movimentos internacionais chegaram ao país através de indianos que estudaram fora e lá participaram deles, como por exemplo, o *World Congress of Writers for the Defence of Culture*, realizado em Paris em 1935 para reforçar a luta da cultura contra o fascismo, reunindo intelectuais revolucionários, como Maxim Gorky, Romain Rolland, Andre Malreaux, Thomas Mann e outros.

Este movimento influenciou a criação da *Indian Progressive Writers's Assossiation* (IPWA), incluindo nesta luta uma questão particular à realidade indiana: a dominação

- 2356 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

colonial britânica. Outras ações nacionais foram influenciadas por movimentos internacionais, como por exemplo: a *Peasant*

*Poets's Conference*, a *Anti-Facist Writers* e a *Artists's Association*, formadas em Bengala em 1938, onde abriram livrarias e pequenas bibliotecas com livros de esquerda, criaram escolas noturnas, realizaram campanhas de alfabetização, dentre outras ações (GOSH, 2006).

Anil De' Silva foi a primeira a criar um *People's Theatre* na Índia em Bangalore em 1941 (BHATTACHARYA, 2009). O nome *People's Theatre* foi utilizado por ela sob a influência do livro *The People's Theatre* (ROLLAND, 1918) escrito por Romain Rolland, que defendia a existência de teatros que lutassem pelos direitos do povo (BHATIA, 1997). O primeiro *People's Theatre* foi reprimido e fechado pela polícia e após a censura, Anil De' Silva seguiu para Bombaim, onde abriu o seu segundo *People's Theatre* em 1942, que se tornaria em 1943 a base central da IPTA e Anil De' Silva a secretária geral da organização. Paralelamente à esta iniciativa, um movimento artístico espontâneo de cunho social espalhou-se pelo país: grupos e trupes de artistas com ideais progressistas e sensibilizados com a crise de fome de Bengala estavam a viajar pela Índia para ajudar o povo e para alertá-lo sobre as calamidades nacionais e internacionais. Um grupo de artistas progressistas organizado por Benoy Roy em Bengala se destacou dos demais com um trabalho musical e performático intitulado *Bookha Hai Bengal*, que ajudou milhares de indianos que sofriam com a fome e inspirou muitos outros grupos a se unirem ao movimento (AGRAWAL, 2013).

Com uma grande sensibilidade social e constatando a força política gerada por estes movimentos artísticos, o secretário geral do Partido Comunista Indiano (PCI), P.C. Joshi, reuniu todos estes grupos e junto deles organizou um fórum para que as forças deste movimento fossem consolidadas e fortalecidas. Em 25 de Maio de 1943 em Bombaim, na *All India People's Theatre Conference*, a IPTA foi criada oficialmente no âmbito nacional. Na conferência estavam presentes diversos profissionais do teatro

- 2357 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

indiano, cantores, escritores e artistas importantes, como: Bijon Bhattacharya, Anil De' Silva, Utpal Dutt, Benoy Roy, Prithviraj Kapoor, Mulk Raj Anand, Ritwik Ghatak, Khwaja Ahmad Abbas, dentre outros. Nesta conferência as bases políticas e ideológicas da IPTA foram definidas, os representantes do movimento foram nomeados, foi firmado o posicionamento teatral em defesa das causas do povo e contra o fascismo, o imperialismo e a exploração econômica (DHARWADKER, 2005) e ficou acordado que as tradições artísticas populares indianas seriam o melhor canal de comunicação com o povo na defesa da justiça social e da liberdade da nação (PRADHAN, 1960).

Desde a sua fundação a IPTA defendeu ser uma instituição de artistas progressistas interessados em desenvolver e experimentar técnicas artísticas direcionadas para causas sociais e políticas sem vínculos partidários e religiosos (BHATTACHARYA, 2013), entretanto, não se pode negar que o Partido Comunista Indiano (PCI) e a IPTA foram grandes parceiros políticos e a IPTA seguiu muitas ações da agenda do partido e ele a ajudou na sua formação e na concretização dos seus ideais teatrais. O fato de muitos idealizadores da IPTA serem comunistas e filiados ao PCI também contribui para a proximidade da IPTA com o partido (BHATIA, 1997). Os artistas não só da IPTA, mas do movimento cultural progressista de esquerda das décadas de 1930 e 1940 como um todo, não necessariamente eram afiliados ao PCI, mas a maioria era fortemente influenciado pela causa marxista e muitos se tornaram conhecidos devido aos incentivos recebidos pelo primeiro Secretário Geral do Partido Comunista Indiano, P.C. Josh (MAHAPRASHASTA, 2011).

A importância do movimento teatral e artístico liderado pela IPTA se dá pela realização de uma manobra na engrenagem do teatro político indiano, que o direcionou para um lugar diferente do teatro praticado nos séculos anteriores, que segundo os artistas militantes, havia empobrecido e desvalorizado a cultura nacional em detrimento das novidades dramáticas e técnicas trazidas pelos colonizadores britânicos. Eles acreditavam que o teatro estaria perdendo o senso de coletividade e se transformando em um local de lutas por glamour que nada acrescentavam para a formação do

- 2358 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

pensamento crítico e reflexivo da sociedade indiana. O teatro indiano, assim como outros setores da sociedade, estaria sofrendo as agonias do capitalismo em crise e fazer dinheiro acabou sendo o único objetivo de criações teatrais direcionadas para uma classe privilegiada do país (PRADHAN, 1960). Os idealizadores da IPTA defendiam também que a arte só teria importância para a nação se ela representasse as expressões autênticas do povo e os seus anseios por liberdade e cultura (DHARWADKER, 2005), assim as criações dos trabalhadores simples deveriam ser mais valorizadas do que as criações tradicionais sofisticadas. As peças de teatro da IPTA deveriam ser simples e diretas para o povo as compreender facilmente (PRADHAN, 1960) e os seus conteúdos deveriam abordar as dificuldades das histórias do povo, que ao ver-se em cena, poderia encontrar caminhos para melhorar as suas vidas. Acreditavam que era preciso romper a esfera do drama familiar e da subjetividade para encontrar a esfera da vida pública, da política, das transformações e de novas possibilidades de estruturação social. Com base nestes valores a IPTA trabalhou em diversas partes da Índia com as suas trupes, grupos de teatro, músicos, dançarinos, escritores e artistas com múltiplos talentos, viajando para pequenos vilarejos, visitando comunidades, fazendo teatro de rua em praças, campos e espaços abertos, trocando, comunicando, incentivando a participação política e colocando o teatro a serviço dos interesses do povo (BHATIA, 2004).

Anil De' Silva, em um relatório da IPTA escrito em 1945, revelou que a IPTA desde 1943 foi compreendendo os melhores caminhos para construir um movimento de teatro do povo e revolucionário, e para tal feito foram necessários ajustes artísticos, técnicos e ideológicos. Neste relatório Anil de Silva afirma que desde o início da formação do movimento diversos desafios haviam aparecido, mas que aos poucos eles estavam a ser superados, e a produção de *Nabanna* de Bijon Bhattachariya era um exemplo disso, pois representou uma das mais importantes peças (em qualidade técnica e de conteúdo) da história do teatro indiano e da história da IPTA. A Formação da Esquadra Central da IPTA em 1944 e as suas peças *O Espírito da Índia* e *a Índia Imortal* também representavam importantes marcos para o teatro indiano. O filme *Dharti Ke Lal* (Crianças do Universo), que retratou a crise de fome de Bengala, também afirmou a força

- 2359 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

técnica e política da IPTA como instituição, pois documentou pela primeira vez a cruel realidade indiana. Neste relatório Anil De' Silva assumiu também as dificuldades que o movimento enfrentava relacionadas a técnicas artísticas de trabalho, que estavam sendo superadas pelo trabalho coletivo dos membros da IPTA. Ela apontou também que mais de vinte peças haviam sido escritas em diferentes línguas desde o início do movimento, mas haviam falhas no processo de integração das bases de diferentes regiões da IPTA e afirmou ser necessário o desenvolvimento de estudos sobre o teatro sânscrito clássico e de outras formas de manifestações artísticas populares para que elas fossem trazidas como inspiração para as criações da IPTA, contextualizando-as à realidade sociopolítica do momento. Assim, nesse relatório Anil De' Silva realiza uma chamada aos escritores interessados em pensar a interação da arte tradicional com a arte contemporânea e sugere a criação de um comitê somente para a missão de criar uma nova forma de fazer teatro nacional na Índia (PRADHAN, 1960). Este comitê além de estudar peças clássicas e manifestações artísticas também passou a realizar traduções de peças e a sugerir encenações para as mais significativas. Tal processo foi muito positivo para a formação de público e para a revitalização da arte nacional indiana.

O acesso popular às peças da IPTA se deu em grande parte devido à natureza itinerante das suas peças, apresentadas em diferentes territórios, o que fez com que os seus idealizadores tivessem contato direto com diferentes públicos, proporcionando o conhecimento das reais opressões geradas pelas estruturas hegemônicas e o direcionamento das temáticas artísticas para a abordagem destas questões. Assuntos como o imperialismo e as explorações sofridas pelo povo, por exemplo, eram abordados de maneira mais próxima ao ponto de vista do povo e não através de linguagens próprias de especialistas e estudiosos. As peças buscavam também incorporar tradições artísticas de determinadas regiões e eram repletas de significados e temas através dos quais os espectadores identificavam e compreendiam as opressões. O conteúdo das histórias auxiliava o processo de participação política e a proximidade com as culturas locais facilitavam o estabelecimento de diálogo com as plateias de cada região. O processo de criação coletiva foi outra característica marcante de muitos trabalhos da IPTA, onde

- 2360 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

trabalhadores e camponeses participavam como atores, escritores, criadores de histórias e produtores (BHATIA, 1996).

*Nabanna (New Harvest)*, escrita em Bengali por Bijon Bhattacharya e dirigida por ele e por Shambhu Mitra, foi a peça mais popular da IPTA. Ela foi encenada pelo comitê da IPTA de Bengala em 24 de Outubro de 1944 em Calcutá e posteriormente em outras partes da Índia (em teatros públicos e em arenas a céu aberto) (AGRAWAL, 2013). *Nabanna* esclareceu que a crise de fome de Bengala (1943-1944), que levou mais de três milhões de indianos ao óbito foi fruto de consequências da Segunda Guerra Mundial, que induziu a estocagem de comida e o aumento do preço do sal e do arroz, do descaso dos colonizadores, do oportunismo da classe privilegiada indiana e da fragilidade das classes menos favorecidas. A peça apresentava a miséria dos agricultores indianos e a indiferença dos colonizadores britânicos e da classe indiana privilegiada, que continuava a vender comida a preços abusivos enquanto milhares de indianos morriam de fome. Na peça, sem opções de sobrevivência em sua cidade natal, os agricultores seguem em grupos para Calcutá em busca de comida e trabalho. Lá se deparam com dificuldades ainda maiores e constatam que há sobra de comida para os ingleses e para a classe privilegiada indiana, compreendendo que a crise de fome foi fruto de uma articulação econômica e política que poderia ter sido evitada. Os agricultores acabam retornando para casa, agora com uma nova consciência. Logo após a chegada se reúnem e decidem trabalhar coletivamente na agricultura para sobreviverem e se libertarem do poderio dos dominadores ingleses e dos indianos donos de terra (RICHMOND, 1973). O nome da peça *Nova Colheita* é uma saudação ao despertar dos camponeses sobre os direitos humanos básicos (BHATIA, 2004). Considera-se que *Nabanna* trouxe um novo conceito de teatro para a Índia, fortalecendo o prestígio da IPTA e contribuindo para a sua legitimação como promotora do teatro político no país (BISWAS, 2004). *Jabanbandi (The Statement)* foi a segunda peça do mesmo dramaturgo que reforçou em forma e conteúdo este novo teatro (MUKHERJEE, 2013). Sob a tutela do *Dramatic Performance Act nº XIX* de 1876, *Nabanna* foi censurada pelo governo britânico e os seus artistas foram presos

- 2361 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

(DHARWADKER, 2005). A Coroa britânica censurou muitas criações da IPTA alegando que elas eram subversivas e anticoloniais e invadiam teatros, impediam atores de atuar e confiscavam textos (AGRAWAL, 2013).

Após a independência da Índia em 1947 e a instauração do governo nacional, muitas contradições sociopolíticas nacionais eclodiram, desapontando ideologicamente os movimentos revolucionários que lutaram pela independência e por uma ideia de nação igualitária nas décadas de 1930 e 1940. Nesta época as performances de intervenção política da IPTA abordavam diversas temáticas políticas, como: a partição do país, a questão dos donos de terras, a exploração dos trabalhadores e os descontentamentos sociais após a independência (BHATIA, 2004). A peça *Chargesheet* escrita em 1948 por Pannu Pal, quando o partido Comunista Indiano foi banido pelo governo, retratou a questão dos comunistas que foram presos sem nenhuma justificativa. Em 1948, Balraj escreveu a peça *Jadoo Ki Kursi*, que abordou a partição da Índia e satirizou as políticas adotadas por Jawaharlal Nehru neste âmbito (AGRAWAL, 2013). A peça *You Made me a Communist* escrita por Tooppil Bhasi's em 1953, retratou o poderio dos donos de terra na Índia (BHATIA, 2004), dentre muitas outras criações políticas.

A transferência de poder das mãos da Coroa britânica para diferentes segmentos da sociedade indiana trouxe discordâncias entre políticos e também entre intelectuais e artistas (NAMBOODIRIPAD, 2011), que gradualmente enfraqueceram o movimento cultural de esquerda e conseqüentemente a IPTA. Muitos fatores contribuíram para esse enfraquecimento, como por exemplo: o processo de reconstrução da nação, durante o qual o governo instaurado enfraqueceu as organizações consideradas subversivas, colocando os movimentos artísticos de esquerda das décadas de 1930 e 1940 em um local histórico de passagem entre o colonial e o pós-colonial (DHARWADKER, 2005), a intensa alteração do cenário sócio cultural e político da Índia, que transformou antigos conflitos em novos (ex.: novas políticas de liberalização e globalização, novas complexidades políticas, etc.), a proximidade dos movimentos de esquerda das décadas

- 2362 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

de 1930 e 1940 com a ideologia comunista, pois muitos artistas sentiram a necessidade de criar de maneira mais livre, o que ocasionou divergências ideológicas internas entre artistas liberais e artistas comunistas, que defendiam por um lado que a IPTA fosse livre de qualquer visão política e por outro que a IPTA continuasse aliada ao Partido Comunista Indiano, dentre outras discordâncias artísticas, técnicas e ideológicas. A defesa pelo resgate das tradições indianas enfraquecidas pela cultura britânica também colaborou para o enfraquecimento do movimento. Inicialmente a ânsia pelo resgate de tradições indianas uniu muitos artistas em prol da defesa da arte nacional, entretanto, posteriormente muitos integrantes se sentiram aprisionados por este “dever” e interessados em investigar outros processos criativos. A defesa radical por uma cultura do povo também foi um ponto de dissonância no movimento, pois inicialmente a sua defesa serviu como dispositivo de luta e união entre os membros e apoiadores do movimento de esquerda, mas passado algum tempo ela asfixiou outras possibilidades de arte que não necessariamente se enquadrava na categoria de “cultura do povo” (PANIKKAR, 2011).

Estas discordâncias fizeram com que muitos ex-integrantes da IPTA criassem teatros políticos independentes e iniciassem um movimento de esquerda intitulado *New Theatre Movement*, que deu origem a outro movimento intitulado *Theatre Group Movement*, que na ideia dos seus idealizadores

“libertou” o teatro político indiano do direcionamento exageradamente comunista, para seguir diversas ideologias em prol de transformações sociais e experimentações artísticas ousadas (GOSH, 2006). Atualmente estes teatros trabalham questões contemporâneas em diversas comunidades através de projetos teatrais em prol da educação, saúde, política, inserção social e em muitos outros âmbitos (BANARJEE, 2013), como por exemplo os teatros: *Jana Sanskriti Theatre*, *Jana Natya Manch*, *Third Theatre*, *Action India*, *Bihar Art Theater*, *Prerna Kala Mach*, *Apna Theatre* e o *Pahal Natya Manch*.

- 2363 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Assim, pressões internas e externas de diferentes naturezas contribuíram para que a IPTA fosse sendo enfraquecida e na década de 1960 foi inevitável a sua desintegração ao nível nacional em unidades independentes em diferentes partes do país: Bombaim, Uttar Pradesh, Bihar, Kerala, Andra Pradesh e em alguns outros lugares (GOSH, 2006). De maneira geral, pode -se dizer que três períodos foram muito marcantes para o movimento da IPTA, o primeiro com a sua fundação e fortalecimento na década de 1940, o segundo na década de cinquenta com o seu enfraquecimento gradual até a desintegração nacional na década de 1960 e o terceiro foi composto por dois cenários: o composto por artistas que continuaram militando pelo movimento dentro do novo cenário sociocultural e político nacional e o dos artistas que decidiram criar novos coletivos também políticos, que passaram a defender de maneiras diversas causas socioculturais, artísticas e políticas (KHAN; BOSE; CHAKRABARTI, 1978).

A IPTA recebeu e continua recebendo até hoje muitas críticas relacionadas a realização limitada dos seus objetivos iniciais de uma arte política e direcionada para atender às questões dos camponeses e dos trabalhadores. Dentre as críticas recebidas, as mais levantadas são: a dominação do movimento por uma elite artística intelectual que buscou promover-se ao invés de realizar um trabalho de base em diferentes comunidades indianas, a concentração dos trabalhos em grandes centros urbanos, como Calcutá, a valorização de artistas profissionais e a desvalorização de artistas do povo, o afastamento gradual do movimento do projeto inicial de um “teatro do povo”, a limitação do movimento à defesa da causa comunista, dentre muitas outras questões. Entretanto, mesmo com diversas contradições e falhas, não se pode negar a importância do movimento progressista indiano de esquerda das décadas de 1930 e 1940 e da IPTA para a história da arte indiana, visto que estas experiências trouxeram muitos aprendizados, geraram diversos conhecimentos socioculturais, técnicos, artísticos, políticos e reuniram artistas para pensarem e realizarem novos pilares para a arte nacional contemporânea indiana (KHAN; BOSE; CHAKRABARTI, 1978), que fizeram com que as memórias constantemente evocadas como metáforas destes movimentos e da IPTA sejam até hoje lembradas como expressões de união entre intelectuais e

- 2364 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

trabalhadores lutando juntos por causas socioculturais e políticas em prol de igualdades e avanços para a sociedade indiana (MAHAPRASHASTA, 2011).

Na década de 1980 muitos desses movimentos foram reascendidos sob a luz de novas perspectivas, causas, lutas contra formas de exploração, contrastes e reavaliações sobre as mudanças das exigências socioculturais, políticas e econômicas da Índia contemporânea (MAHAPRASHASTA, 2011). Na arte estiveram muito presentes debates sobre: a relação entre forma e conteúdo, a relação entre cultura e política e o comprometimento social dos trabalhos criativos, pois chegou-se à conclusão de que muitos radicalismos políticos acabaram por limitar as possibilidades artísticas, sociais e culturais do movimento cultural de esquerda indiano da primeira metade do século XX (PANIKKAR, 2011). Na esfera da IPTA, também na década de 1980, diálogos foram restabelecidos entre as unidades da IPTA e a organização foi reconstituída ao nível nacional. Em 1985 foi realizada uma convenção em Agra onde trezentos representantes da IPTA dos quinze principais estados se encontraram e reconstituíram a IPTA oficialmente ao nível nacional defendendo que os velhos e novos trabalhadores da IPTA precisavam se unir para organizar a IPTA em um poderoso e efetivo Movimento Nacional. Atualmente muitas unidades da IPTA estão ativas em diversas partes do país promovendo encontros, conferências, festivais comemorativos e outras atividades teatrais políticas (VYAS, 2008).

A IPTA continua até hoje realizando criações para fomentar o diálogo social e político, como por exemplo, na peça *Kashmakash* apresentada em 2004, escrita por Debasis Majumdar e dirigida por Ramesh Talwar, que retratou as contradições políticas que a Índia sofre atualmente. A peça *Ko Kya Naan Diya Jaye*, apresentada em Jaipur em 2012, que retrata a partição da Índia e as consequências irreparáveis para os cidadãos indianos. Em maio de 2013, para homenagear Mahatma Gandhi, a IPTA de Patna realizou dois dias de programações com o nome de *Hey Ram ... Bapu ko Bihari Jan kaa Salam*. Neste mesmo ano a IPTA apresentou a performance *Mylara Mahadeva* no distrito de Mysore Tumakur, que reafirmou para os espectadores a

- 2365 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

importância dos revolucionários que lutaram pela independência do país (AGRAWAL, 2013). Dentre muitas outras criações que mostram que o movimento cultural progressista indiano ainda se mantém vivo e dialogando com as novas questões socioculturais, políticas e econômicas do país. Assim, pensar o teatro político a partir da experiência da *Indian People's Theatre Association* (IPTA) apresenta-se como um interessante campo de investigação e pesquisa, visto que a história do movimento é repleta de fatores e complexidades socioculturais, históricas, políticas e artísticas que proporcionam diversos tipos de reflexões sobre múltiplas possibilidades de realização de projetos de teatro político, um processo reflexivo que não apresenta uma conclusão fechada, visto que a IPTA continua até hoje a construir-se e reconstruir-se em diferentes partes da Índia investigando novas formas de concretizar o ideal preconizado anteriormente de um “teatro do povo”. O estudo da experiência da IPTA apresenta-se, assim, como um desafio que exige atenção constante aos pormenores da história do movimento, dos seus integrantes, das suas criações, do seu público e da realidade sociocultural e política da Índia e de outras partes do mundo, um rico processo de pesquisa que a todo momento apresenta esclarecimentos e possibilidades dialógicas entre este e outros movimentos de teatro político desenvolvidos em sociedades distintas.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRAWAL, Bhumika. *IPTA's Contribution in Awakening Nationalism*. In: *The Criterion*, vol. 4, *issue IV, Maharashtra*, 2013.

AHUJA, Chaman, *Contemporary Theatre of India: an overview*. New Delhi: National Book Trust, 2012.

BANARJEE, Ankita. *Evaluating the role of street theatre for social communication*. *Global Media Journal - Indian Edition*, Vol. 4/No. 2, Article 15, Calcutta, 2013.

- 2366 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

BANERJEE, Utpal K., *Luminous Harmony: Indian Art and Culture*. New Delhi: Niyogi Books, 2011.

BHATIA, Nandi. *Staging Resistance: The Indian People's Theatre Association*, 432-460. In: *The Politics of Culture in the Shadow of Capital*, ed. by Lisa Lowe and David Lloyd, USA: Duke University Press, 1997.

BHATIA, Nandi. *Staging a change: modern indian drama and the colonial encounter*. Philosophy PhD Thesis. University of Texas, 1996.

BHATIA, Nandi, 2004, *Acts of authority, acts of resistance: theater and politics in colonial and postcolonial India*. USA: University of Michigan Press.

BHATTACHARYA, Malini. *The Indian People's Theatre Association: A Preliminary Sketch of the Movement and the Organization (1942-1947)*. In: Nandia Bhatia, *Modern Indian Theatre: a reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009.

BHATTACHARYA, Binayak. *People's Art of Performance of the Elite?: The History of IPTA in Bengal*. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, Vol. V, No. 2, 178-188, Kolkata, 178-179, 2013.

BISWAS, Moinak. *The City and the Real: Chinnamul and the Left Cultural Movement in the 1940's*. In Preben Kaarsholm (ed.), *City Flicks: Indian Cinema and the Urban Experience*, Calcutta: Seagull Books, 2004.

DHARWADKER, Aparna Bhargava. *Theatres of independence: drama, theory, and urban performance in India since 1947*. Iowa City: University of Iowa Press, 2005.

- 2367 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GOSH, Arjun. People's Theatre in India. In: *Idiom for change: a study of Jana Natya Manch*. Philosophy Thesis - School of Language Literature and Culture Studies. New Delhi: Jawaharlal Nehru University, 2006, (Chapter 5) 1-30.

JOHNSTON, Deborah, *Índia por um bilhão de razões*. Wisdom Tree, 2012.

KHAN, Angshutosh; BOSE, Gautam; CHAKRABARTI, Debaprasad. *Left Cultural Movement in West Bengal: An Analysis*. In: Source: Social Scientist, Vol. 6, No. 6/7, Special Number of West Bengal (Jan. - Feb. 1978).

MAHAPRASHASTA, Ajoy Ashirwad. *Sahmat Seminar on the Legacy and Relevance of the Progressive Cultural Movement*. In: Social Scientist, Vol. 39, No. 11/12 (November–December 2011).

MITRA, Sarojmohan. *Progressive Cultural Movement in Bengal*. In: Social Scientist, Vol. 8, No. 5/6, [Marxism and Aesthetics] (Dec., 1979 - Jan., 1980).

MUKHERJEE, Sushil Kumar. *Drama and Theatre in India*. The Cultural Heritage of India, vol. VIII – The Making of Modern India (1765-1947). Belur Math: Ramakrishna Mission, 2013.

NAMBOODIRIPAD, E M S. *Half a Century of Marxist Cultural Movement in India*. In: Social Scientist, Vol. 39, No. 11/12 (November–December 2011).

PANIKKAR, K N. *Progressive Cultural Movement in India: A Critical Appraisal*. In: Social Scientist, Vol. 39, No. 11/12 (November–December 2011).

- 2368 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PRADHAN, Sudi. *Marxist Cultural Movement in India*. Calcutta: National Book Agency, 1960.

ROLLAND, Romain. *The People's Theatre*. Translated by: Barrett H. Clark. New York: Henry Holt and Company, 1918.

RICHMOND, Farley. *The Political Role of Theatre in India*. Educational Theatre Journal, vol. 25, no. 3, 318-334, 1973.

SINGH, Madhulika. *Theatre and the making of Indian Nationalism during the colonial period*. In: Periodic Research: Vol. II, issue August, 2013.

VYAS, Rajnee, *Incredible India*. Ahmedabad: Akshara Prakashan, 2008.

- 2369 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)