



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

OBSERVATÓRIO DE GRUPOS DE PESQUISA LATINO-AMERICANOS -
PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE
CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

PARA DESCOLONIZAR NOSSA FORMAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO TEATRAL

MARIA FERNANDA SARMIENTO BONILLA

BONILLA, Maria Fernanda Sarmiento. **Para descolonizar nossa formação em interpretação teatral.** Salvador: Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-graduação de Artes Cênicas; Doutorado; Gláucio Machado Santos. Atriz-pesquisadora.

RESUMO

Este trabalho questiona processos de formação em interpretação teatral utilizados na América Latina que conservam práticas e conhecimentos oriundos da Europa e dos Estados Unidos da América, porém desconhecem, em suas dinâmicas, os contextos locais, supervalorizando padrões externos que não refletem nossas próprias culturas. O argumento principal denuncia como esses processos constroem corpos afastados de nossa territorialidade, despojados da própria identidade e isolados do contato com o seu público. Tais corpos resistem a se comunicar com suas sociedades e não reconhecem momentos históricos e conjunturas sociais como caminhos para a criação e a preparação em interpretação teatral. Dessa forma, este trabalho assinala como a formação acadêmica em artes cênicas privilegia uma perspectiva eurocêntrica que contribui para uma universidade arraigada à colonização, que nega ou suprime os saberes próprios dos lugares onde essa mesma universidade se constitui. Para tal, esta comunicação se baseia em análises de diferentes autores que estudam a universidade latino-americana como um espaço onde transformações divergentes de nossa colonização devem ser estimuladas,

- 4630 -



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

identificando alternativas e fontes de conhecimento que permitam novas epistemologias a fim de retratar mais fielmente nossas histórias, identidades, lutas, estéticas e poéticas como latino-americanos. Assim, compõem nossa base conceitual autores como Boaventura de Sousa Santos, Darcy Riveiro, Aníbal Quijano, Enrique Dussel e Paulo Freire. A necessidade de repensar a formação de atrizes e atores que falem desde e para nosso continente é urgente, ainda mais se considerarmos as nossas conjunturas políticas, econômicas e sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Formação: Teatro: América Latina: Universidade.

RESUMEN

Este trabajo cuestiona procesos de formación en interpretación teatral utilizados en América Latina que conservan prácticas y conocimientos oriundos de Europa y de los Estados Unidos de América, desconociendo, en sus dinámicas, los contextos locales, super-valorizando padrones externos que poco o nada tienen que ver con nuestras propias culturas. El argumento principal denuncia como esos procesos construyen cuerpos alejados de nuestras territorialidades, despojados de la propia identidad y aislados del contacto con el público. Tales cuerpos se resisten a comunicarse con sus sociedades y no reconocen momentos históricos y coyunturas sociales como caminos para la creación y la preparación en interpretación teatral. De esa forma, este trabajo señala como los programas en artes escénicas todavía tienen una perspectiva eurocéntrica que contribuye a una universidad arraigada a la colonización, que niega y suprime los saberes propios de los lugares donde esa misma universidad se constituye. Para tal propósito, esta comunicación se basa en el análisis de diferentes autores que estudian la universidad latino-americana como un espacio donde las transformaciones divergentes de nuestra colonización deben ser estimuladas, identificando alternativas y fuentes de conocimiento que permitan nuevas epistemologías a

- 4631 -



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

fin de retratar más fielmente nuestras historias, identidades, luchas, estéticas y poéticas como latino-americanos. De esta forma, componen nuestra base conceptual autores como Boaventura de Sousa Santos, Darcy Riveiro, Aníbal Quijano, Enrique Dussel y Paulo Freire. La necesidad de repensar la formación de actrices y actores que hablen desde y para nuestro continente es urgente, sobre todo si consideramos nuestras coyunturas políticas, económicas y sociales. Finalmente, el trabajo busca respetar y valorizar el teatro como el arte más socialmente enraizado.

PALABRAS-CLAVES: Formación: Teatro: América Latina: Universidad.

ABSTRACT

This work questions forming processes in theatrical interpretation used in Latin America that retain practices and native knowledge of Europe and the United States of America, ignoring, in its dynamics, local contexts, super-valuing external standards that have little or nothing to see with our own cultures. The main argument denounces as these processes build territorialities away from our bodies, stripped of identity and isolated from contact with the public. Such bodies are reluctant to communicate with their societies and ignore historical moments and social situations as ways for creating and preparing theatrical interpretation. Thus, this work points as performing arts programs still have a Eurocentric perspective that contributes to colonization rooted university, which denies and suppresses own knowledge of the places where this university is constituted. For this purpose, this communication is based on the analysis of different authors who study Latin American university as a place where divergent transformations of our colonization should be encouraged, identifying alternatives and sources of knowledge that allow new epistemologies to more accurately portray our stories, identities, struggles, aesthetic and poetic as Latin Americans. In this way, authors make our conceptual base as Boaventura de Sousa Santos, Darcy Riveiro, Anibal Quijano, Enrique Dussel and Paulo Freire.

- 4632 -



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

The need to rethink the formation of actresses and atores speak to and for our continent is urgent, especially considering our political, economic and social situations. Finally, the paper seeks to respect and value the theater as the most socially rooted art.

KEY WORDS: Training: Theatre: Latin America: University.

Introdução

Vários programas de formação em interpretação teatral a nível universitário na América Latina já completam, por estes tempos, mais de meio século de existência, cada um deles tem milhares de histórias por contar do como são hoje o que são. Alguns desses programas, desde a atividade de seus graduados ou no interior das suas salas, fizeram parte dos movimentos artísticos das suas cidades e até da história teatral de cada país. Mas também, alguns reservaram apenas para eles o espaço da academia isolando-se tanto das manifestações artísticas que ao seu redor acontecia como do contexto social e artístico no qual pertencem. No entanto, o que poderíamos generalizar, com o risco que isso tem, é que os programas universitários em artes cênicas da América Latina não conseguiram se afastar, de forma crítica, do modelo europeu e norte-americano de formação para atrizes e atores. Mas, o que significa a anterior afirmação? Poderíamos considerar que isso é um problema? Ou melhor, que é uma virtude? Em que medida tentar reproduzir conteúdos e metodologias de outros contextos e de outras sociedades ajuda na formação de futuros artistas cênicos de uma cidade ou de um país? Devemos estar preocupadasⁱ em ter escolas que privilegiam modelos estrangeiros para a formação de atrizes e atores?

A partir do meu processo de formação como atriz e das experiências que tenho tido com outros cursos de interpretação teatral, quero problematizar dois

- 4633 -



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

componentes desta formação. Um tentará refletir sobre os referenciais teóricos e os conteúdos que são estudados nos cursos, e o outro, sobre a visão filosófica e ética que estes programas colocam nos processos. Assim, tentarei dar alguma resposta às perguntas que no paragrafo anterior levantei.

O abissal: entre a academia e produção teatral

Na minha formação como atriz na Academia Superior de Artes de Bogotá – ASABⁱⁱ, no período de 2002 a 2007, se privilegiava a formação stanislavskiana dentro do estudo dos gêneros das artes dramáticas. Assim, nos meus cinco anos de universidade, conheci o ofício da interpretação a partir do estudo de peças dramáticas que responderam aos sete gêneros classificados por Virgílio Ariel Rivera, no seu livro *La Composición Dramática* (1989). Lembro-me da maior parte dos módulos-gêneros: a Tragédia e a Comedia eram os primeiros gêneros a estudar, com seus representantes clássicos Esquilo, Sófocles, Eurípidas e Aristófanes, sem deixar de lado a Molière e Racine e uma boa porção de Shakespeare; o Drama onde encenamos peças de Anton Tchekhov e August Strindberg; a Peça Didática com Bertold Brecht e Michael Ende; a Tragicomédia com Henrik Ibsen e Federico García Lorca; a Farsa com Luigi Pirandello, Ramón del Valle-Inclán e Enrique Buenaventura; o Teatro do Absurdo com Samuel Beckett e Eugène Ionesco; o Melodrama com Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Friedrich Schiller e Jorge Isaacs e; o Teatro de Oro Espanhol com Lope de Vega, Calderón de la Barca e Tirso de Molina.

Em paralelo ao estudo da interpretação a partir dos gêneros dramáticos, recebíamos aulas de expressão corporal estudando técnicas como Tadashi Suzuki, a Biomecânica de Meyerhold, preparação guerreira dos antigos gregos segundo o diretor teatral Theodoros Terzopoulos, a plasticidade descrita por Jerzy Grotowski, os princípios da Antropologia Teatral segundo Eugenio Barba, entre outras. Também tínhamos aulas de ginástica olímpica, voz cantada e voz

- 4634 -



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

falada. Cada uma delas, com seus respectivos referências europeus e em alguns casos norte-americanos. No que se refere aos conteúdos de corte mais teórico, lembro-me das aulas de História do Teatro que começava na antiga Grécia, passava por toda a história europeia e terminava com os contemporâneos norte-americanos. Esta disciplina durou seis semestres. No último semestre do curso tínhamos que estudar a História do Teatro Colombiano. Lembro-me bem de Enrique Buenaventura (Teatro Experimental de Cali – TEC) e Santiago García (Teatro La Candelaria). Também me lembro da disciplina de História da Arte que foi estudada segundo Ernest Gombrich. E para terminar com as lembranças, como me esquecer das nossas duas montagens de conclusão de curso, *Terror e Miséria no Terceiro Reich* de Bertold Brecht e *Morir: un instante antes de morir* do espanhol Sergi Belbel.

Não é difícil perceber que existia uma enorme ausência de teóricos e autores da América Latina no meu processo de formação acadêmica inicial. Entre mais de 25 dramaturgos estudados e encenados, só dois foram do continente e justamente colombianos. Ao longo de todos os semestres e horas na formação em *Histórias*, apenas um semestre foi dedicado à história do teatro colombiano, contudo, sem considerar os históricos grupos do teatro latino-americano. Além disso, vale mencionar que nenhuma dramaturga, teórica, diretora ou atriz foi estudada. Isto reforça um desconhecimento da arte teatral e da teoria cênica do e no continente. O que, com certeza, negligencia os processos históricos, políticos e sociais que produz um tipo de memória que só guarda e reflete sobre uma parte da história da humanidade.

Durante os cinco anos que durou meu curso, não teve nenhum contato com o território onde moro, o tempo todo, tanto as teorias quanto os universos estudados e encenados, levavam-me a outras realidades que não eram as minhas. Entendi bem, a partir da interpretação das personagens, o mundo antigo grego, os dilemas ingleses, o fracasso dos czares na Rússia, o fascismo alemão e espanhol, a desilusão europeia ou o melhor chamado, pós-

- 4635 -



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

modernismo e a inovadora ética estadunidense. E não entanto, aqueles contextos históricos, superficialmente estudados que tentavam explicar o porquê desses autores, personagens, situações e ações, não importavam tanto como a interpretação e técnica com a qual deviam ser interpretados. Mas sobre a técnica aprofundaremos mais na frente.

O meu interesse, nesta primeira parte, é destacar a ausência do conhecimento produzido no continente dentro dos processos de formação em artes cênicas em nosso próprio continente. Foi triste para mim ser uma graduanda com pouquíssimos conhecimentos sobre a produção teatral da América Latina. Isso porque a história do teatro latino-americano é muito rica e inspiradora. Desde os anos 60 do século XX o fenômeno dos teatros independentes, o teatro universitário e o movimento de teatro de grupo formaram redes que potencializavam a criação de dramaturgias nacionais e a procura de símbolos próprios das nossas culturas, como também mantiveram e mantem uma circulação das peças originais configurando, assim, estéticas, poéticas e dramaturgias que refletem as nossas culturas latino-americanas.

Grupos como La Candelaria, TEC, Yuyachkani, Cuatro Tablas, Teatro de los Andes, Malayerva, El Galpón, entre outros, não são vistos na formação em artes cênicas dos estudantes dos programas universitários do continente, nem como referencial histórico, nem como propostas dramatúrgicas e metodologias de criação factíveis de estudo a partir da prática. No entanto, cada um destes grupos criaram metodologias para a criação das personagens e as peças. Aqui é importante destacar que, estas mesmas propostas foram inspiradas, em sua maioria nas tendências teatrais da Europa e os Estados Unidos. No entanto, todas eles passaram por um processo de apropriação e antropofagia que se impregnou na prática de cada grupo, que os atribuíram um sentido e lhes conferiram uma forma singular e enraizada ao seu espaço social. Um bom exemplo é a metodologia da criação coletiva, que embora seja utilizada no início por grupos de teatro estadunidenses, na América Latina recebeu uma

- 4636 -



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

dimensão tão poderosa que seus procedimentos e técnicas são muito mais decantados e sofisticados que os iniciais.

Esta falta de incorporação dos conhecimentos criados nos contextos que circulam as universidades latino-americanas, não é um descuido da academia, senão que faz parte de um projeto de colonialidade que persiste nas nossas sociedades, onde a universidade, tanto pública quanto privada, é um cenário poderoso para sua prática. A esse respeito o sociólogo peruano Aníbal Quijano apresenta como o projeto do colonialismo, que num início refere-se a uma estrutura de dominação/exploração sobre a política, a terra e produção (2010, p. 84), muda até chegar à colonialidade que segundo ele:

[...] é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social cotidiana e de escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América. (QUIJANO, 2010, p. 84).

Esta imposição, que classifica nossos conhecimentos latinos como menores, faz acreditar aos responsáveis por construir os currículos dos cursos de artes cênicas que as pesquisas e descobertas elaboradas pelos movimentos artísticos do continente são irrelevantes. Operam-se, assim, no campo acadêmico, os mecanismos que produzem e reforçam a invisibilidade dos contributos artísticos desses grupos que não se encontram dentro da academia e que não figurarem nos processos de formação das e dos estudantes. O desprezo dos “doutores das artes” pelo conhecimento elaborado no continente e fora da universidade é institucionalizado, nesse caso, por meio da negação em reconhecer qualquer possibilidade de aporte significativo à construção de um conhecimento cênico, mesmo quando a construção destes

- 4637 -



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

grupos possam se revelar complexa, vasta e profunda devido à proximidade que tem com a prática teatral.

Consideremos como um exemplo hipotético um grupo de teatro com uma trajetória de mais de 20 anos. Certamente seus processos de criação ensejam práticas que podem vir à ser experimentações de laboratório para formação cênica devido a relação que o grupo tem por estar inserido no mesmo contexto que a estudante está-se formando. Essa, parece-me que pode ser mais pertinente à formação da atriz, que outros processos de criação que são “transferidos” (FREIRE, 1987, p. 34) de outras de sociedades, tempos e contextos. Com efeito, o que temos é uma experiência formativa que privilegia as experiências de terceira ordem, como é o caso, por exemplo, das propostas de Stanislavski, as quais conhecemos e praticamos por meio da literatura que é interpretada e reinterpretada evidenciando-se a reprodução de um conhecimento teatral. Evidentemente que não se trata de negar a importância de conhecer os autores paradigmáticos, mas afirmar a necessidade de abertura e incorporação de processos de formação que nossos próprios movimentos teatrais desenvolvem em suas reflexões e práticas ao longo de décadas de ofício cênico.

Diante disso, estamos no cenário abissal (SANTOS, 2010) que não quer reconhecer o que é diferente ao já imposto. Boaventura de Sousa Santos propõe que o trato do pensamento ocidental parente a os pensamentos não ocidentais é abissal, entanto impossibilita a copresença do “outro lado da linha”:

A divisão é tal que ‘o outro lado da linha’ desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistente significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído

- 4638 -



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

de forma radical porque permanece como sendo o Outro. (SANTOS, 2010, p. 32).

Nessa medida, a experiências do teatro latino-americano permanece inexistente como conhecimento válido, sendo desconhecido e mesmo censurado no âmbito de uma universidade predominantemente branca, machista e eurocêntrica. Essa nega aos estudantes o outro lado da linha que “compreende uma vasta gama de experiências desperdiçadas, tornadas invisíveis, tal como seus autores, e sem uma localização territorial fixa” (SANTOS, 2010, p. 34).

Esta inexistência dos conhecimentos produzidos no continente faz parte da colonialidade imposta e naturalizada nas nossas sociedades. Não quer dizer que os procedimentos de formação no ofício da interpretação teatral sejam equivocados, que não se possa formar uma atriz só com referências europeias ou que os princípios da arte teatral sejam errados ou completamente diferentes aos utilizados na América Latina. Outrossim, quer dizer que a excessiva utilização de referentes ocidentais reforça a monopolização do conhecimento feito em Europa, o que forma uma atriz que concebe o mundo do jeito hegemônico que faz parte de uma dominação capitalista. Mesmo que os autores que estudemos possam ter pensamentos anti-hegemônicos, não contemplam as realidades latino-americanas que nós, como artistas, temos no nosso território. Por isso é comum ver profissionais das artes que só enxergam, criam e sentem segundo a vanguarda europeia ou estadunidense do momento. Cultivam assim um sentimento colonial de submissão parente a essas hegemonias. Desconhecem, assim, os processos, criações e noções que são elaborados sem referências ocidentais, mas com influências das nossas culturas e tradições populares. Como resultado temos enormes diferenças entre, os festivais de teatro internacionais (em cada uma das nossas cidades) e os festivais latino-americanos, regionais o locais do continente, por exemplo. Nos primeiros, o investimento tanto financeiro quanto artístico e difusivo é

- 4639 -



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

maior pela quantidade de grupos que vem dos continentes do norte, enquanto no segundo caso verificamos um menor investimento, uma redução na quantidade de grupos e ofertas apresentadas ao público. Muitas vezes, os nossos colegas artistas-docentes não percebem a sua excessiva admiração pela Europa. Segundo Aníbal Quijano:

Desde o século XVIII, sobretudo com o Iluminismo, no eurocentrismo foi-se afirmando a mitológica ideia de que a Europaⁱⁱⁱ era preexistente a esse padrão de poder, que já era antes um centro mundial de capitalismo que colonizou o resto do mundo, elaborando por sua conta, a partir do seio da modernidade e da racionalidade. E que nessa qualidade, a Europa e os europeus eram o momento e o nível mais avançados no caminho linear, unidirecional e contínuo da espécie. Consolidou-se assim, juntamente com essa ideia, outro dos núcleos principais da colonialidade/modernidade eurocêntrica: uma concepção de humanidade segundo a qual a população do mundo se diferenciava em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos. (QUIJANO, 2010, p. 86).

Esta pode ser uma das razões que não permite admitir que nossa formação não tenha haver com as nossas sociedades. Ela subestima os nossos contextos e histórias. Para mim fica evidente como esta colonialidade do poder no saber opera entre os meus colegas, fazendo que seus processos artísticos respondam, na maioria dos casos, a padrões eurocêntricos e norte-americanos. A negação constante dos nossos próprios referenciais se manifesta na necessidade de encenar autores não latino-americanos, privilegiando os dos continentes do norte, ou imitando/copiando formas cênicas que fazem sucesso nestes países e que funcionam como filiais de globalização de mercadorias desprovidas de posicionamentos políticos e/ou sociais-culturais próprios. Esse é o caso dos *stand up comedy*, *match de improvisação* ou *teatro*

- 4640 -



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

comercial que privilegia o famoso ator da T.V. sobre o conteúdo da peça, por exemplo.

Uma boa parte dos graduados em artes cênicas desconhecem o potencial das culturas latino-americanas e a trajetória do teatro no continente. Alguns subestimam essas produções considerando-as como artes menores e ultrapassadas. Além de operar uma alienação sistemática e uma colonialidade intrínseca - produto não só da formação senão das nossas sociedades modernas e capitalistas - os cursos em artes cênicas na sua maioria carece de uma visão ética e filosófica emancipada e anti-hegemônica que promova outra tomada de posição frente à produção artística do Sul.

Nos próximos parágrafos descrevo como nossa educação foi, pelos projetos neoliberais, alvo de transformações éticas, filosóficas e hermenêuticas que visam à construção de sociedades meramente abastecedoras de matérias primas e serviços básicos. Políticas das quais a formação em artes não foi exceção.

O reducionismo na técnica: a necessidade de mão-de-obra

Lembro-me bem que no meu processo de formação, voltando parar ele, era importante a técnica interpretativa sobre qualquer outra coisa. Tendo algum abandono o contexto de autor ou a possível conexão entre o encenado e a realidade vivada pelos estudantes. Um bom exemplo desta inclinação foi meu trabalho no quarto ano do curso com a encenação do meu solo - processo obrigatório dentro do programa do curso. Eu encenei o monólogo do autor cubano Abilio Estevéz, Santa Cecilia (2004), que apresenta a uma velha morta no fundo do mar que narra sua vida como filha de família nobre e sua posterior entrada na prostituição na cidade de La Habana. O monólogo rico em músicas populares cubanas e uma grande exigência por parte da personagem me atraiu. Na última parte do processo (que tem uma duração de dois semestres),

- 4641 -



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

a poucas semanas da estreia, chamei outro professor, diferente do que dirigia o solo, para me dar uma orientação. Este professor explicou o contexto histórico do qual a peça faz parte. Parecia claro: uma mulher velha cubana se lamenta, o tempo inteiro, pela nostalgia das suas épocas passadas e pela impossibilidade de sair do fundo do mar. A referência sobre a situação política em Cuba era óbvia, mas eu, durante os sete meses de processo, nunca enxerguei o texto como uma crítica política e reacionária à revolução cubana. Deixei-me levar pela história emotiva da Santa Cecília, tentando criar uma personagem velha, sedutora, histriônica, melancólica e caribenha que atuara de forma verossímil ao fato de ter cinco vezes minha idade, além de estar afogada e falando embaixo d'água, essas eram as exigências do professor-diretor, e eram os meus maiores problemas a resolver. Tristemente eu coloquei em dúvida essas exigências até o final do processo quando decidi pedir assessoria a outro professor. Minha formação política era muito pobre e até esse momento. Eu começava a decidir minhas posições políticas e sociais com a participação do movimento estudantil na universidade e a adesão às ideias e partidos de esquerda do meu país. Conforme meus novos paradigmas políticos era frustrante para mim encenar uma peça desse talante. Tentei reinterpretar a peça, reivindicando com alguns símbolos e imagens a importância da revolução cubana, mas já era muito tarde e o texto era muito mais forte que minha vontade por não desprezar a Cuba Socialista.

Este processo mostra como nossa universidade, além de ter um total referencial europeu e norte-americano, tem um empenho por descontextualizar os processos de formação, despojando referentes históricos, sociais e políticos dos temas tratados em aula. O foco principal na nossa educação é a incorporação de uma técnica que permita trabalhar em qualquer espaço que demande profissionais, sem importar suas inclinações, nem filosofias. Assim, os estudantes e professores focalizam todos os objetivos dos cursos no aprimoramento sobre a forma ou os procedimentos para a utilização de ferramentas “formais” para o ofício da interpretação, sem nenhuma perspectiva

- 4642 -



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

ética e política. Este tipo de formação promove processos educacionais onde professores e estudantes não se importam com os conteúdos a serem abordados, senão com as formas e técnicas com eles são utilizados. Ou seja, os fatos que rodeiam uma peça de teatro não são importantes quanto o nível de criação da personagem, o figurino, a cenografia, a música em cena. Estes processos valoram os estudantes que conseguem criar tanto personagens como situações que sejam verossímeis e empáticas com o espectador. E para gerar essa empatia, parece que não é necessário que a estudante-atriz compreenda com amplitude, o universo ao qual esta se referendo. É como uma agradável e atrativa forma que chama a atenção do público pelo jeito com que ela se relaciona e não pela compreensão do seu lugar na historia. Esta atriz vira a ser a marionete desejada por Craig (1963), que é preenchida pelos desejos e projeções dos outros e onde o único que tem para aportar é uma forma tecnicamente correta, bem utilizada e colocada. Esta profissional será valorizada entanto mais submissa seja às exigências do diretor e do dramaturgo, entanto mais recrie os anseios destes onde as posturas políticas já estão colocadas e ela não tem que “pensar” qual é a critica ou a direção das temáticas a tratar. Varias vezes no meu processo de formação escutava frases como “o ator não pensa, faz, sente”, a tarefa da reflexão estava destinada para diretores e dramaturgos.

Esta concepção utilitarista do trabalho de atrizes e atores fomenta um profissional submisso, recipiente de outros que pensam e propõe. O que ajuda às pretensão neoliberais para a educação, que cobraram maior força nos nossos países a partir da segunda metade do século XX. Ou seja, promove uma formação tecnicista para a (re)produção de mão-de-obra barata e rápida, que é demanda pela crescente industrialização e que além de só fixar sua atenção na técnica, também carece de uma postura crítica frente ao mundo. Nesse sentido a descrição da universidade brasileira feita por Marilena Chauí revela muito bem esta orientação.

- 4643 -



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

Creio que a universidade tem hoje um papel que alguns não querem desempenhar, nas que é determinante para a existência da própria universidade: criar incompetentes sociais e políticos, realizar com a cultura o que a empresa realiza com o trabalho, isto é, parcelar, fragmentar, limitar o conhecimento e impedir o pensamento, de modo a bloquear toda tentativa concreta de decisão, controle e participação, tanto no plano da produção material quanto na produção intelectual. Se a universidade brasileira está em crise, é simplesmente porque a reforma do ensino inverteu seu sentido e finalidade – em lugar de criar elites dirigentes, está destinada a adestrar mão-de-obra dócil para um mercado sempre incerto (CHAUÍ, 1980, p. 34).

A formação em interpretação, já com aquela tradição utilitarista do ator se encaixa perfeitamente nessa perspectiva neoliberal. Os cursos de artes cênicas, na procura de se alinhar com uma educação *express*, são desprovidos de visões éticas, políticas e filosóficas - e não são a exceção deste demérito pedagógico. Este fenômeno se reflete nos cursos de teatro no Brasil na pesquisa do Professor Dr. Paulo Luís de Freitas (1998), quem demonstra como as visões filosóficas das escolas e cursos de teatro favorecem a preparação técnica por acima de uma preparação ética.

É lamentável que o ensino de teatro não tenha ficado imune à *concepção tecnicista* implantada no final dos anos 60. A prova maior de submissão a essa concepção é a de formação do artista/cidadão. Isto significa que a pedagogia que orienta a formação do ator brasileiro não possui – de um modo geral – qualquer compromisso com a ideia de que o homem e a mulher artista devem ser, também sujeitos da História, das relações sociais e políticas, portanto, *artistas e cidadãos* (FREITAS, 1998, p. 159).

A despolitização da educação nos cursos de artes cênicas ocorre como em processos de formação de outras áreas. Em nosso caso foi enfatizado um perfil

- 4644 -



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

de artista que não se compromete com sua sociedade nem com processos históricos, pela falsa ideia que o ato da criação artística possa ser contaminado. Uma vez mais a academia se afasta dos processos populares. Entretanto os grupos de teatro latino-americanos buscavam forjar símbolos que ajudaram, no plano estético, à consolidação de processos emancipatórios. Já os cursos de artes cênicas privilegiam posturas como as de Jerzy Grotowski e Eugenio Barba que preparam exigentemente a atriz para realizar seu ofício em cena longe das suas realidades sociais.

Na proposta do *ator santo* de Grotowski (2006), é importante que o ator se engaje completamente na investigação sobre se mesmo, até o ponto de apagar todos aqueles comportamentos, que ainda que sejam estereótipos, falam de onde vem o ator e o que foi o que configurou ou o configura sua personalidade. O ator santo tem que se afastar das realidades que o rodeiam para encontrar um “sim próprio” que revela sua potência criativa. Esse “sim próprio” se configura a partir do esvaziamento possível a partir da técnica *indutiva*, isto é uma técnica de eliminação (GROTOWSKI, 2006, p. 29). O autor adverte que a santidade não se refere a um ato religioso, mas sim a um sacrifício a uma entrega total ao ofício, que tem propósitos exclusivamente funcionais direcionados ao aperfeiçoamento de uma técnica. Portanto, longe de ser políticos ou sociais. Isto fica claro na seguinte convicção:

Estamos convencidos de que las condiciones esenciales para el arte de la actuación son las siguientes y su estudio debe ser objeto de investigación metodológica:

a) estimular el proceso de autorrevelación, llegando hasta el inconsciente, pero canalizando los estímulos a fin de obtener la reacción requerida;

b) Ser capaz de articular el proceso, disciplinarlo y convertirlo en signos. En términos concretos esto significa construir una partitura cuyas notas sirvan como elementos tenues de contacto, como reacciones a los estímulos del mundo externo: a aquello que "llamamos "dar y recibir";

- 4645 -



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

c) eliminar del proceso creativo las resistencias y los obstáculos causados por el propio orgasnimo, tanto físico como psíquico (ya que ambos constituyen la totalidad) (GROTOWSKI, 2006, p. 89)

Se a arte da interpretação só passa pela sacralização de uma técnica, os processos de formação serão concentrados completamente no trabalho sobre esta forma. Uma formação com uma visão crítica do nosso mundo, só desviaria o foco da “indispensável procura da santidade”.

Por sua vez, no caso de Eugenio Barba e sua proposta de uma Antropologia Teatral (2007) é ainda mais longo a possibilidade de conceber uma formação que inclua o contexto da atriz na sua preparação. Uma conclusão geral, sobre o proceder de Barba frente ao trato do conhecimento, é a descontextualização total que ele faz com os conhecimentos e as tradições na arte da interpretação. No seu livro *A arte secreta do ator* (2007), temos uma classificação de muitos processos de formação cênica, vemos inúmeras culturas passar por aquelas páginas cheias de fotos, cores, formas e gestos deslumbrantes, mas sem nenhuma referencia social, histórica ou política. Barba convida a extrair daquelas culturas seus mais profundos e milenares segredos, sem nenhum entendimento de onde eles vêm ou do pertencimento a cada uma de suas sociedades. Seu comportamento é do típico colonizador extrativista, que só usa outros povos para explorar suas manifestações só na pretensão de pegar a forma e esvaziá-la de conteúdo. Uma vez mais, assistimos a um tipo de formação despolitizada, agora, com o agravante ético da exploração do conhecimento das culturas como método para formar atores.

Estes são só dois exemplos de “técnicas” com um evidente principio ético fundado na “transmissão” e despolitização do conhecimento. Freitas assinala este comportamento nos processos de formação em interpretação no Brasil:

- 4646 -



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

A idéia mecanicista de *profissionalizar a juventude* favorece, no caso específico do ensino de Interpretação, a “transmissão”, quase sempre apressada, de algumas técnicas e conceitos sobre a arte de representar, sem no entanto firmar um real compromisso com a formação dos futuros artistas do palco brasileiro, dos futuros homens e mulheres de teatro, dos futuros responsáveis pela divulgação da arte e da cultura. Na verdade, a formação do ator brasileiro dá, em geral, mais importância à sua função legal de profissionalizar o ator do que à sua função de, como agente de uma educação, tanto estética quanto ética, formar o futuro *artista-cidadão* (FREITAS, 1998, p. 160).

No processo de pesquisa feito por Freitas, foram realizadas entrevistas aos coordenadores e diretores de algumas escolas de teatro no Brasil. Sobre a intenção de saber sobre os princípios de formação das futuras atrizes foi realizada a pergunta “*Quais os princípios norteadores do ensino nesta escola?*” (FREITAS, 1998, p. 160). Chama a atenção respostas muito frequentes sobre a importância do ofício da interpretação como aquele que pode satisfazer qualquer demanda no campo das artes cênicas (teatro, cinema, televisão), sem que exista, necessariamente, uma postura ética ou política por parte da profissional. Ainda que apareçam expressões como “ator crítico” ou “consciência social” estas, no decorrer das entrevistas e da pesquisa, carecem de valor filosófico e de espaço prático nos processos pedagógicos.

A partir da pesquisa de Freitas e da minha experiência na graduação e na vivência com outros profissionais das artes cênicas graduados de outros programas da América Latina, podemos afirmar que: não só no Brasil existe uma filosofia pedagógica que forma artistas submissos ao um sistema; acríticos parente às políticas hegemônicas; passivos com a opressão sofrida pelas suas sociedades; servidores das narrativas e estéticas alienantes que adormecem e distraem as desigualdades vividas no cotidiano; cultivadores de uma arte enferma pela imitação de estereótipos europeus e norte-americanos; que

- 4647 -



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

pouco ou nada tem a ver com as suas próprias culturas constituindo-se como objeto e não como sujeito da história.

Alternativas para uma formação descolonial.

Diante deste devastador panorama quero citar algumas alternativas para combater a colonialidade da nossa formação.

A universidade pública, mesmo sendo uma aposta das classes dominantes, é um espaço de lutas sociais em cada país. Se nossos programas se inserem real e organicamente neste contexto poderá ser possível que os e as estudantes venham a ter experiências políticas que os aproximem às condições de opressão dos seus povos. Na construção de uma *práxis* latino-americana da liberação, o filósofo Enrique Dussel propõe um *intelectual orgânico* que só aparece quando trabalha por

comprometerse a formar parte de los movimientos de base de las clases trabajadoras, campesinos o de los grupos marginados; de los movimientos de liberación nacional, de los movimientos de liberación de la mujer, de la lucha ideológica y cultural populares (1983, p. 34).

Com estas experiências a estudante começara a entender seu papel como sujeito da história que, a partir de seu ofício, pode transformar sua realidade. Como artista é indispensável o trabalho na desconstrução dos símbolos que foram impostos e que marcam comportamentos injustos como ações naturais, mas também é ainda mais necessário a criação de imagens e símbolos que deem força aos discursos e processos de emancipação. Dussel (1966, p. 29) outorga à obra de arte o poder de dar sentido a uma cultura e pede ao artista ser solidário com seu povo, enquanto que deposita, na obra, significações profundas dos comportamentos dos povos e grupos sociais aos quais pertence.

- 4648 -



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

Na mesma perspectiva de criação de imagens e símbolos desde as universidades se inserem a proposta de Darcy Ribeiro na criação de uma universidade latino-americana. Uma das petições que faz Ribeiro às universidades do continente refere-se a produção de novas imagens para construções nacionais que permitam desvendar o mundo que realmente rodeia as pessoas. Versa a favor de reconhecer os povos que sistematicamente foram excluídos, tanto da academia, quanto do poder público a fim de superar a alienação dos conhecimentos estrangeiros, que nos obriga a depender dos conhecimentos exógenos. Reconhecendo-se desse modo que as nossas culturas são pródigas à construção de processos de formação, pois:

[...] siempre fue más creativa que la cultura erudita de los letrados, en el sentido de ser más capaz de atender a las condiciones de supervivencia de la población, de configurar autoimágenes nacionales motivadoras (idem, p. 26).

Prosseguindo o pensamento do autor:

La misión de construir esta nueva imagen del mundo cabría a la red escolar y a los medios de comunicación social que hablan a la población infantil, juvenil y adulta. Su objetivo es transmitir un discurso convincente y coparticipado sobre la naturaleza, la sociedad y la cultura (RIBEIRO, 2006, p. 67).

Outra alternativa que poderia mudar a perfil do graduado de artes cênicas é o reconhecimento de processos artísticos fora da universidade. Nas páginas anteriores descrevi como a academia despreza os conhecimentos dos grupos históricos de teatro do continente, Boaventura de Sousa Santos propõe a “ecologia dos saberes” no contexto universitário como “forma de extensão ao

- 4649 -



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

contrário, de fora da universidade para dentro da universidade” (2013, p. 470). Esta ecologia

Consiste na promoção de diálogos entre o saber científico ou humanístico, que a universidade produz, e saberes leigos, populares, tradicionais, urbanos, camponeses, provindos de culturas não ocidentais (indígenas, de origem africana, oriental etc.) que circulam na sociedade (2013, p. 470).

É possível pensar a ecologia dos saberes de Santos como os temas geradores de Freire. Segundo este:

Enquanto na prática “bancária” da educação, antidialógica por essência, por isto não comunicativa, o educador deposita no educando o conteúdo programático da educação, que ele mesmo elaborou ou elaboraram por ele, na prática problematizadora, dialógica por excelência, este conteúdo, que jamais é “depositado”, se organiza e se constitui na visão do mundo dos educandos, em que se encontram seus temas geradores (FREIRE, 1987, p. 102).

Freire reconhece os saberes não-acadêmicos ou científicos, como saberes constituintes do processo de formação. Segundo ele, na prática problematizadora as estudantes vão desenvolvendo o seu poder de captação e de compreensão do mundo que lhes parece, em suas relações com ele, não mais como uma realidade estática, mas como uma realidade em transformação, em processo. (idem, 1987, p.71) Não há, na concepção dele, um saber superior, e alguém que o detém. Somos todos, no ato de *aprenderensinar*, docentes e discentes. Aprendemos, segundo ele, em comunhão, na medida em que “ninguém desvela o mundo a outro”, mas que nos tornemos “sujeitos do ato de desvelar” (idem, 1987, p. 167). Na sua proposta, Freire diz que a pedagogia do oprimido tem dois momentos: o

- 4650 -



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

primeiro, em que o oprimido desvela o mundo de opressão e se compromete com sua transformação; e o segundo, em que transformada a realidade, passa a ser uma pedagogia de libertação. Neste sentido, o pensamento de Freire coaduna com o de Ribeiro, pois para este, a universidade é uma instituição política conservadora e, frente a esta realidade:

[...] lo que se requiere es responder a la politización reaccionaria de la Universidad con una contrapolitización revolucionaria. Es decir, intencionalizar toda acción dentro de la Universidad en el sentido de hacerla actuar como un centro de concientización de sus estudiantes y profesores que gane a los mejores de ellos para las luchas de sus pueblos contra las amenazas de perpetuación del subdesarrollo (RIBEIRO, 2006, p. 25).

Ou seja, devemos contrariar essa postura conservadora com uma politização, intencionalizando nossa ação dentro da universidade para a conscientização de seu contexto. Em última instância, tanto para Freire quanto para Ribeiro a educação tem um caráter de libertação e transformação. Diz ainda Ribeiro, acerca do papel da universidade:

En sociedades acometidas de lacras tan dramáticas como las latinoamericanas, nada es más aleccionador, concientizador y incluso revolucionario que el estudio de la realidad, el diagnóstico de los grandes problemas nacionales, el sondeo de las aspiraciones populares y la demostración de la total incapacidad del sistema vigente para encontrarles soluciones viables y efectivas dentro de plazos previsibles (2006, p. 25).

Para finalizar este cardápio de alternativas, no plano da formação em artes cênicas é necessário que atrizes e atores extrapolem os muros das faculdades na procura de relacionamentos intersubjetivos com suas sociedades a partir da

- 4651 -



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

própria prática cênica e dentro dos processos de preparação. Por isso acredito no teatro que fala de seu contexto e mergulha nele, vive os problemas de seu entorno social, suas contradições, suas injustiças, sua vida pública. Este teatro tem uma posição social, uma posição política, identifica-se com as lutas de classe e com os princípios populares onde a vida sem diferenças abissais e contrastes dolorosos, é possível. Ainda que o teatro não mude o mundo, pode acordar pessoas, dar argumentos, enraizar sentimentos, fortalecer crenças, e até pode ser “um ensaio da revolução” (BOAL, 1991, p. 181), mas isso deve começar na formação da atriz. Este teatro ao que dedico-me é um espaço de relações humanas por excelência, onde a plateia e o palco se reconhecem, onde se aproveita essa presença orgânica, viva, que está diante e que preenche o espetáculo, conferindo à artes cênicas sua identidade.

Proponho processos de formação e preparação onde o espaço público seja a sala de aula, nestes as culturas latino-americanas, que inundam as ruas, ajudarão às atrizes a praticar (*práxica*) com sua sociedade o exercício do seu ofício. Um processo de formação teatral desde e para a América Latina que contenham o que somos e que nesse reconhecimento potencie o *ethos* do continente em prol de uma formação autônoma que não tenha que procurar pedagogias em outros cantos, senão que crie as próprias.

Referencias bibliográficas

BARBA, Eugenio. El arte secreta del Actor. Dicionario de Antropología teatral. La Habana: Ediciones Alarcos, 2007.

BONILLA, Maria Fernanda S. Salón: calle latinoamericana. In Jornada Andinas de Literatura Latinoamericana de Estudiantes. 12. Bogotá. Anais. Universidad Nacional de Colombia, 2015.

- 4652 -



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

CHAUÍ, Marilena de Souza. Ventos de progresso: a universidade administrativa. *In* Bento Prado Júnior (orgs.). Descaminhos da educação pós-68. São Paulo, Brasiliense, 1980.

CRAIG, Edward Gordon. Da arte do teatro. Lisboa: Arcádia, 1963

DUSSEL, Enrique. Práxis latinoamericana y filosofia de la liberación. Bogotá: Nueva América, 1983.

_____. Hipotesis para el estudio de latinoamerica en la historia universal. Chaco, Argentina: Resistencia, 1966.

ESTÉVEZ, Abilio. Ceremonias para actores desesperados. Barcelona: Tusquets, 2004.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREITAS, Paulo Luís. Tornar-se ator: uma análise do ensino de interpretação no Brasil. Campinas, SP: UNICAMP, 1998.

GROTOWSKI, Jerzy. Hacia un teatro pobre. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social, *in* SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). Epistemologias do Sul. São Paulo; Editora Cortez, 2010.

RIVERA, Virgílio Ariel. La composición dramática: estructura y cánones de los 7 géneros. México: Escenologia, 1989.

RIBEIRO, Darcy. La universidad nueva: un proyecto. Caracas: Fundacion Biblioteca Ayacucho, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *in* SANTOS, Boaventura de Sousa;

- 4653 -



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

MENESES, Maria Paula. (Orgs.). Epistemologias do Sul. São Paulo; Editora Cortez, 2010.

_____. Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2013.

ⁱ No presente texto, o leitor e a leitora encontrarão uma linguagem de gênero particular. Utilizaremos tanto termos femininos quanto masculinos para fazer alusão a conjuntos específicos.

ⁱⁱ Hoje faculdade de artes da Universidade Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colômbia.

ⁱⁱⁱ Europa é, aqui, o nome de uma metáfora, de uma zona geográfica e da sua população. Refere-se a tudo o que se estabeleceu como uma expressão racial/étnica/cultural da Europa, como um prolongamento dela, ou seja, como um caráter distintivo da identidade não submetida à colonialidade do poder.