

Como performar uma utopia chamada América?

– um posfácio –

*Luciana da Costa Dias*¹
<http://orcid.org/0000-0001-5627-5431>

*Tamira Mantovan*²
<https://orcid.org/0000-0003-3967-9762>

Resumo

Neste texto reflete-se sobre o próprio entendimento de uma “América Latina”: é esta uma utopia dos colonizadores ou algo a ser revisado como Abya Yala, nome hoje dado pelos povos originários? A partir deste questionamento, discute-se alguns problemas para a arte latino-americana, especialmente, para o teatro e a performance latino-americanas em geral, ao mesmo tempo em que se pretende demarcar congruências e questões futuras – e urgentes – para o campo.

Palavras-chave: Performance. Teatro. América Latina. Abya Yala.

How to perform an Utopia called America?

– an afterword –

Abstract

There is a reflection on the understanding of a “Latin America” in this manuscript: a colonizers’ utopia or something to be revised like Abya Yala, as named by the native peoples? From this questioning, some problems to Latin American art are discussed, especially for Latin American theater and performance in general, while congruences and questions – urgent and future – are demarcated in the field.

Keywords: Performance. Theater. Latin America. Abya Yala.

¹ **Luciana da Costa Dias** é Doutora em Filosofia pela UERJ, tendo realizado Estágio Pós Doutoral no *Centre For Performance Philosophy*, da *Guildford School of Acting*, da *University of Surrey*, UK. Atualmente é professora associada do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (IDA /CEN). E-mail: luciana.dias@unb.br.

² **Tamira Mantovani Gomes Barbosa** é atriz, performer e pesquisadora. Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: tamiramantovanigomes@gmail.com.



América Latina e Caribe não significam uma coisa única. É o indígena, o africano, o europeu e o contemporâneo, um lugar aberto a todas as práticas cênicas do século XXI. Nosso teatro recolhe o espírito dos três continentes e se alimenta culturalmente dessas três raízes e com elas dialoga em igualdade de condições com os teatros de todo o mundo. (ZAPATA, 2014, p.265-266)

Por que uma utopia chamada América?

Multiplicidades e incongruências cercam as representações da América no imaginário do mundo ocidental. Incongruências que levaram o artista chileno Alfredo Jaar, por exemplo, a exibir em letras garrafais “*This is not America*”, em performance³ realizada pela primeira vez na Times Square, em Nova York em 1987. Como Jaar quis enfatizar, existe todo um continente americano para além dos EUA. Não existe uma América, mas Américas, para além da porção norte do continente americano. Existe uma América caribenha. Existe uma América central e uma América do sul. Existe uma América de colonização hispânica e uma de colonização portuguesa, diferenciadas pelo idioma, ainda que parcialmente reunidas sob o nome “América Latina” por suas lutas históricas, pelo passado colonial sangrento, por sua violência muitas vezes institucionalizadas e por uma multitude de problemas econômicos. Existem aqueles que já estavam aqui antes da invasão, tantas vezes chamada colonização. Poderíamos assim afirmar que existem “Américas”; não uma, mas muitas: uma multiplicidade de países, de polifonias e de experiências. Pensar uma América Latina como uma unidade, não deixa de ser uma utopia, forçada à diferentes etnias e povos por seus colonizadores.

Eduardo Galeano (2010), a seu modo, também discutiu esse problema na América Latina: “a América não é só carência de nome” (GALEANO, 2010, p.14). E não podemos esquecer: a América Latina é enorme. Em 2016, sua população foi estimada em mais de 639 milhões de pessoas. Sendo étnica⁴ e economicamente diversa, apresenta uma grande lacuna

³ Este trabalho, chamado *A logo for America*, foi exibido nos painéis da Times Square pela primeira vez em 1987 e, depois, novamente em 2014.

⁴ Estima-se que antes da chegada dos europeus havia no continente uma população “entre 57 e 90 milhões de habitantes que se distinguiam como maia, kuna, chibcha, mixteca, zapoteca, ashuar, huaraoni, guarani, tupinikin, kaiapó, aymara, ashaninka, kaxinawa, tikuna, terena, quéchua, karajás, krenak, araucanos/mapuche,



entre os mais ricos e os mais pobres. Em suas veias abertas correm riquezas — e delas pingam sangue. Não por coincidência, esse hiato econômico se expressa em linhas marcadamente raciais, nunca apenas políticas, com descendentes de indígenas ou africanos escravizados principalmente do lado mais pobre e até hoje expropriados, independente de uma suposta “modernização”.

No caso do Brasil, por exemplo, a modernização foi um processo de cima para baixo, realizado por regimes autoritários nas décadas de 1930 e 1960/1970. Assim, preservou e recriou as divisões sociais, econômicas e culturais entre a elite e o resto da sociedade. Como argumenta Roberto Schwarz, as classes dominantes adotaram o projeto da modernidade e, ao fazê-lo, preservaram seu próprio nicho de privilégios (SCHWARZ, 1992). Nesse contexto, relações arcaicas de poder, regimes paternalistas e formas artesanais de produção coexistem com a “modernidade” política e econômica, como democracia, cidadania, produção industrial e alta tecnologia. A América Latina assimilou de modo forçado a modernidade (e a democracia). De fato, para entender a sinuosidade do extravio da América Latina no século XX, é necessário compreender a ainda atual superposição de uma ordem dominante semi-oligárquica, uma economia capitalista semi-industrializada e um movimento social semi-transformador (CANCLINI, 1998). Mas acima de tudo, não podemos deixar de lado o caráter violento que sua história esconde.

Mas toda questão tem (pelo menos) dois lados. Pensar a América Latina como uma unidade pode ser sim, uma utopia. Mas uma utopia que esconde também uma necessidade urgente. E assim chegamos ao nome “Abya Yala⁵, expressão que vem sendo usada como uma autodesignação dos povos originários do continente como contraponto a América” (PORTO-GONÇALVES, 2022, s/p) – o nome dado pelos colonizadores, e que não os representa, antes representa séculos de genocídio e exploração. Há algo de profundamente

yanomami, xavante entre tantos e tantas nacionalidades e povos originários desse continente”. (PORTO-GONÇALVES, 2022, s/p) – só para se ter uma ideia.

⁵ De acordo com a *Enciclopédia Latino-americana*, verbete *Abya Yala*, esta expressão significa “Terra madura”, “Terra Viva” ou “Terra em florescimento” na língua do povo Kuna – um povo originário da Serra Nevada, no norte da Colômbia. E a primeira vez que esta expressão foi usada como alternativa ao termo América foi a *II Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de Abya Yala*, realizada em Quito, em 2004. (PORTO-GONÇALVES, 2022, s/p)



político, e ao mesmo tempo libertador, nesta decisão. Por séculos os povos nativos do continente foram erroneamente também chamado de indígenas.

A ideia de um nome próprio que abarcasse todo o continente se impôs a esses diferentes povos e nacionalidades no momento em que começaram a superar o longo processo de isolamento político a que se viram submetidos depois da invasão de seus territórios em 1492 com a chegada dos europeus. Junto com Abya Yala há todo um novo léxico político que também vem sendo construído onde a própria expressão povos originários ganha sentido. Essa expressão afirmativa foi a que esses povos em luta encontraram para se autodesignarem e superarem a generalização eurocêntrica de povos indígenas. (...) Abya Yala configura-se, portanto, como parte de um processo de construção político-identitário em que as práticas discursivas cumprem um papel relevante de descolonização do pensamento (...). (PORTO-GONÇALVES, 2022, s/p)

Para Walter Mignolo (2005), deveriam existir narrativas diversas e plurais sobre a história da invasão /colonização nas Américas, mas que, ao contrário, estas foram unificadas em uma única narrativa global /universal e totalizante: o mito de um “descobrimento”. Hoje, pelo contrário, essa “diversidade de forças históricas silenciosas, mas vivas” deve ser exposta no que ele chama de “o projeto de descolonizar o conhecimento” – um projeto que insiste em que a colonização foi a outra face da modernidade, ou melhor o “lado sombrio do renascimento”.

Como coloca Krenak,

a ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível” (KRENAK, 2019, p.7-8).

É a própria ideia de uma superioridade da cultura europeia, ainda profundamente arraigada nos países colonizados, que Aníbal Quijano entende como Colonialidade. A colonialidade – do ser e do poder – remete, ainda hoje, às estruturas remanescentes do período colonial. A colonialidade sobrevive ao colonialismo, este sim um período histórico finito. A colonialidade ainda é parte de Abya Yala como algo que precisa ser pensado, discutido, escancarado – e como algo ainda por ser plenamente superado. Cabe observar também que a colonialidade é parte inerente à lógica do capitalismo global de exploração humanas e da natureza, hoje dominante. E podemos ir além: o par Modernidade /Colonialidade também afeta a arte latino-americana, uma vez que

a construção do poder/saber pelo imaginário moderno/colonial subordinou e subordina [todas] as outras formas de viver-pensar-conhecer, a partir do momento em que [estas] são consideradas inferiores. (PALERMO, 2019, p. 50.)



Em outras palavras: a colonialidade ainda atravessa nossas concepções de arte e teatro na América Latina? Ainda somos regidos por um cânone europeu que precisa ser superado?⁶

A possibilidade de se conceber uma arte latino-americana foi sempre mediada pela narrativa da universalidade, deixando-se de fora as especificidades dos contextos locais em uma espécie de universalização necessária de uma arte deslocalizada e transferida de seu próprio universo de criação e produção. Quiçá por estas razões, as ações e os produtos criados por povos com histórias e trajetórias diferentes, mas que sofreram a ação da inferiorização e desqualificação, como os indígenas e os afrodescendentes, seguiram silenciadas e relegadas, consideradas como artesanato ou produtos para consumo de turistas carentes de exotismo para reafirmar sua própria centralidade. (ACHINTE, 2010, p.88)

A modernidade nos colonizou a todos: não só nossos corpos, mas também nossas criações e formas de fazer arte – e, é claro, nossa forma de fazer teatro e conceber as artes da cena. Mesmo que a teatralidade, em sentido amplo, não seja privilégio europeu, esta é uma lente de valor que muitas vezes julga o cânone artístico, mesmo em locais com experiências muito diversas da europeia ou origens e fazeres outros. Este debate vem ganhando espaço crescente na contemporaneidade, com o questionamento crescente do modelo hegemônico de produção dos saberes que a modernidade construiu, que tenta se abrir para outras configurações epistêmicas e outras tradições. Muitas vezes, algumas acima já citadas, têm surgido questionando modelos hegemônicos de se fazer e pensar a arte, questionando até mesmo a ideia de um cânone universal e de uma teoria estética neutra.

O que podemos dizer, chegando ao fim deste dossiê, é que a história da América Latina – e a história da arte e do teatro na América Latina – foi contada por homens brancos europeus e é a historiografia escrita por eles que segue sendo propagada nas escolas e universidades como superior, quando não como única. Dessa forma, práticas originárias, como a transmissão de pensamentos e tradições através da oralidade, foram inferiorizadas e, em muitos casos, apagadas. Da mesma forma, o fazer artístico bem como suas definições ficaram limitadas aos parâmetros europeus. Assim, a arte, setorizada em linguagens, deve atender a expectativas e fórmulas pré-determinadas. Em um contrafluxo, o pensamento descolonial questiona esse movimento que acontece sem que muitas vezes possamos dar-nos conta e propõe o desmonte dessas barreiras e definições criadas por colonizadores. Se há uma mensagem que gostaríamos de deixar aqui é que uma arte pluriepistêmica, que

⁶ Alguns autores seminais do pensamento descolonial, como Walter D. Mignolo (2010, 2013), Zulma Palermo (2010) e Adolfo Achinte (2010), tem proposto a revisão da estética tradicional através do conceito de uma “*aisthesis* descolonial”, conceito este que tenta pensar a arte para além de suas concepções modernas universalizantes e, por isso mesmo, para além de suas concepções coloniais.



respeite as diferentes matrizes que compõem a América Latina, para além da matriz europeia, se faz tarefa urgente.

E é no centro desta encruzilhada – e desta utopia – que o teatro e a performance latino-americanas precisam ser pensadas. Não temos a pretensão aqui de traçar um panorama da performance e do teatro latino-americanos, mas podemos pensar em características que se assemelham no fazer cênico dentro da América Latina. Congruências e pontos de aproximação, das quais podemos destacar: questionamentos políticos, a falta de recursos, o resgate de memórias e tradições e o desejo de continuar – de continuar existindo e fazendo arte, apesar de todos os problemas e violências que persistem. Se, como dito anteriormente, e acima de tudo, não podemos deixar de lado o caráter violento que a história da América Latina esconde, talvez essa violência e suas consequências sejam também um caminho para pensar sua arte e seu teatro.

Afinal, os países que compõem a América Latina possuem um histórico brutal bem parecido. No século XVI, as invasões europeias marcaram o continente. Os povos que aqui estavam foram dizimados e sofreram com a colonização. Ao longo dos anos a exploração foi cada vez maior com a implantação da escravidão no continente. As colônias foram sugadas pelas metrópoles de maneira desenfreada. Após os movimentos de “independência”, os países ainda seguiram dependentes da Europa e vivendo as mazelas resultantes da colonização. Já no século XX, a América Latina viveu um período ditatorial, através de diferentes ditaduras que se espalharam pela maioria dos países. Assim, o continente contabilizou mais mortes, abuso e discrepância social. Agora, no século XXI, vivemos o avanço da extrema direita que promove a polarização da população como meio de dominação, além dos incontáveis tipos de violência como o racismo, a LGBTQIA+fobia, a misoginia e a humilhação por meio da miséria. São países que ainda sofrem os efeitos da dominação colonial, mesmo séculos após sua independência: efeitos como a racialização e o eurocentrismo. A violência estrutural que deu origem à América Latina ainda hoje é praticada nas relações sociais, políticas e econômicas – e, infelizmente, não causa surpresa que a mesma violência seja vista, hoje, sob o disfarce de uma “nova” onda neofascista assolando diferentes países.

E como é de se esperar, todo esse histórico acaba por se refletir na arte e, particularmente, no teatro e na performance aqui realizadas. Muitos trabalhos trazem à tona questões políticas e essa é uma característica que aparece em toda América Latina, sendo



assim um ponto em comum nas manifestações cênicas. Como aponta Lucio Agra, ainda que a bibliografia sobre o tema (de um teatro e de uma performance latino-americanas) esteja em rápida expansão, esta ainda é fragmentária, dado seu caráter monumental, ao mesmo tempo geral e regional, e lacunas permanecem, acentuadas por suas diferenças – ainda que aproximadas pelas semelhanças de um “espectro político de terríveis formas que impulsionam o corpo para o centro da ação” (AGRA, 2016).

Se destaca ainda, como outra linha em comum, e talvez como uma consequência de nossa história e sua má distribuição de rendas, a pobreza e a miséria. Com a desvalorização da arte e dos artistas na América Latina, é preciso criar com pouco ou quase nada. Assim, outra característica marcante do teatro e da performance latino-americana é o desenvolvimento de obras e projetos sem grandes recursos financeiros. Essa característica fez com que os artistas latino-americanos tenham que explorar sua criatividade e sua técnica de formas muitas vezes alternativas. Ou como coloca Zapata – acerca da história do teatro na América Latina:

A meu ver, os melhores momentos (se podemos falar de melhores momentos), ou melhor, os momentos de grande força e singularidade nesta história, foram aqueles em que nosso teatro foi parte das lutas de nossos povos por uma vida melhor. Então, nesses momentos, nos atrevemos a reconhecer-nos em nossa particularidade e a inventar criativamente um teatro que nos fazia falta, sem vernos obrigados a marchar no compasso das culturas hegemônicas” (ZAPATA, 2014, p. 264).

Essa, talvez, seja outra congruência, que podemos apontar nas formas de criar e estar em cena, que se faz comum por toda a América Latina. Em, no mesmo compasso, podemos perceber também, como ponto em comum, o resgate das tradições, da cultura e das manifestações artísticas originárias e populares da América Latina, que se fazem presentes nos espetáculos e acontecimentos performativos sobretudo a partir da segunda metade do século XX. E esse desejo de retomada do que é nosso, daquilo que nos constitui enquanto latino-americanos vem ganhando cada vez mais força, em diferentes países. Junto a isso, é possível perceber que, mesmo com todas as atrocidades que aconteceram e seguem acontecendo na América Latina, existe uma força, uma persistência de resistir, reexistir e existir. Talvez a característica marcante que buscamos aqui seja o esperar, nos moldes que nos propôs Paulo Freire (2013): como uma capacidade enorme de não se entregar e de continuar insistindo em existir. Talvez essa força que nos faz seguir em frente – apesar de tudo aquilo e de todos que desejam nos apagar, nos dominar, nos inferiorizar, nos moldar,



manipular, explorar e matar – seja um ponto em comum que possuímos aqui na América Latina. Ponto esse que pode ser visto e que se reflete em nosso fazer cênico.

Enfim, é difícil definir e planificar o teatro e a performance latino-americana, como já dissemos aqui anteriormente: a América Latina é enorme, múltipla, diversa. E como tal, também são suas produções artísticas, seu teatro e sua performance, ainda que linhas gerais possam ser traçadas, como o fizemos acima. Se não podemos definir um único teatro e uma única performance latino-americana, ainda assim pontos em comuns puderam ser apontados: e o desejo de liberdade e de identidade se destaca, sem dúvida, como algo que perpassa a arte latino-americana como um todo.

Tendo tudo isso em vista, é chegado o momento de valorizar nossas tradições, nossos fazeres e reconhecê-los enquanto produção de conhecimento para livrarmos a arte latino-americana das amarras colonizadoras. Como traçar esse caminho? Como criar vias e alternativas para a desconstrução do nosso pensamento colonial? Repensar a América Latina é tarefa urgente. Pensar uma arte latino-americana para além da colonialidade é tarefa urgente.

Esta é, sem dúvida, a tarefa do século XXI para as artes da cena, para a performance e o teatro latino-americanos.



Referências

- ACHINTE, Adolfo Albán. Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. In: PALERMO, Zulma (org). **Arte y estética en la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2010.
- AGRA, Lúcio. 'Fora do Mapa, o Mapa: Performance na América Latina em dez anotações', **ARS Journal**, São Paulo, v.14, n.27, p.136, 2016.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n.11, p.89-117. Brasília, maio-agosto de 2013.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1998.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.
- GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina**. Trad. Sergio Faraco. Porto Alegre: LP&M Editores, 2010.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2019.
- MIGNOLO, W. D. Aesthesis decolonial. **Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte**, v.4, n.4, p.10-25, 2010.
- MIGNOLO, Walter D. **The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, & Colonization**. Michigan: University of Michigan Press, 2003.
- MIGNOLO, Walter. **The Idea of Latin America**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- PALERMO, Zulma (org). **Arte y estética en la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2010.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Abya Yala [verbetes]. In **Enciclopédia Latinoamericana**. Disponível em <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala> . Acessado em 12 de junho de 2022.
- QUIJANO, Aníbal. "Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina". In LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.
- SCHWARZ, Roberto. Ideias fora de lugar. In **Ao Vencedor as Batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- ZAPATA, Miguel Rubio. O teatro e nossa América. In. **Revista Urdimento**, v.1, n.22, julho 2014.

