



*Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura  
Universidade Federal de Ouro Preto  
ISSN: 2596-0229*

**PERSPECTIVAS SOBRE A HISTÓRIA E O PRESENTE  
DO TEATRO DOCUMENTAL**  
**Novas perspectivas a partir da América do Sul**

PERSPECTIVAS SOBRE LA HISTORIA Y EL PRESENTE DEL TEATRO DOCUMENTAL  
Nuevas miradas desde América del Sur

PERSPECTIVES ON THE HISTORY AND PRESENT OF DOCUMENTARY THEATER  
New perspectives from South America

Pamela Brownell

 <https://orcid.org/0000-0001-5380-5169>

Ernesto Valença

 <https://orcid.org/0000-0001-5419-9383>

## **Perspectivas sobre a história e o presente do teatro documental.**

### **Novas perspectivas a partir da América do Sul**

Este número da Revista Ephemera apresenta aos seus leitores um dossiê temático sobre Teatro Documentário. Articulado por pesquisadores do Brasil, Chile e Argentina, tem como objetivo apresentar novas abordagens à diversidade de experiências envolvidas neste influente campo do teatro contemporâneo – em constante crescimento em termos de produções artísticas e espectadores interessados – e contribuir para a visibilidade e melhor compreensão da vitalidade que as pesquisas documentais têm tido no teatro da nossa região há décadas. A proposta central que norteia este dossiê é continuar ampliando a discussão sobre como ele pode ser definido e quais são os processos constitutivos da história do teatro documentário, focando particularmente em sua atual implantação nos palcos sul-americanos.

Promover esta expansão nos parece importante uma vez que, apesar da grande heterogeneidade deste campo de criação cênica e da consequente multiplicidade de abordagens e investigações de que se tornou objeto – particularmente nos últimos anos, em que surgiram numerosos trabalhos críticos de grande valor – nossas narrativas sobre as trajetórias do teatro documentário continuam frequentemente associadas a algumas poucas referências já muito reconhecidas, deixando ainda por investigar um conjunto muito vasto de experiências, tanto passadas quanto recentes, que podem, no mínimo, alimentar essa discussão com maior variedade de exemplos e, muito possivelmente, também desafiar as percepções estabelecidas sobre as genealogias e cruzamentos que definem o desenvolvimento desta(s) tendência(s) em diferentes épocas e lugares.

Neste sentido, existe, em princípio, um consenso crítico generalizado que identifica o teatro documentário como um gênero surgido na Europa nas primeiras décadas do século XX, que teve o seu momento de consolidação e grande difusão internacional na década de sessenta e que, após um período em que perdeu centralidade na cena teatral internacional, (re)surgiu fortemente no início do século XXI com uma proliferação efervescente de experiências documentais, com características próprias, que abriram um novo capítulo na história. Neste percurso, uma primeira figura de destaque é sem dúvida Erwin Piscator, que promoveu uma experimentação resoluta utilizando-se de material de arquivo como elemento de criação cênica para promover uma maior aproximação entre o teatro e a realidade social e ampliar o seu potencial de intervenção política (Piscator, [1929] 1957). Outro nome incontornável é o de Peter Weiss, que, com a sua obra *Die Ermittlung* (1965) e, sobretudo, com a circulação das suas *Notas* (Weiss, [1968] 1976), deu um forte impulso à consolidação de uma corrente baseada na utilização de material documental e testemunhal como fonte para a criação dramatúrgica. Entre um e outro, bem como entre grande parte da produção documental do período canônico e das práticas mais recentes, pode-se reconhecer a importância da proposta do teatro épico brechtiano como um vaso comunicante, que será uma matriz muito influente no desenvolvimento do teatro documentário em diferentes etapas. Quanto às referências latino-americanas desse primeiro momento expansivo do teatro documental, podemos citar sobretudo



Augusto Boal e também Vicente Leñero, que utilizou explicitamente esse nome para identificar seu trabalho dramaturgicamente iniciado com a peça *Pueblo rechazado* (Leñero, [1968] 1985).

Na sua maior parte, as obras documentais deste primeiro modelo baseavam-se numa transformação do material documental num texto dramático (mais ou menos propriamente ajustado à forma do *drama*, dependendo do caso) que era então levado ao palco por um elenco profissional. Por outro lado, quando por volta da virada do século começa a tomar forma o novo auge documental na cena internacional, algumas de suas características mais evidentes serão a apresentação de material de arquivo diretamente sobre o palco e o trabalho muito frequente com intérpretes não profissionais (não-atores), considerados verdadeiros “documentos vivos”, portadores diretos ao mesmo tempo de suas histórias e testemunhos no palco. Isso abriu o campo do teatro documentário à discussão dos mais diversos temas, desde situações pertencentes ao amplo espectro coletivo, como catástrofes e conflitos sociais, até questões pessoais e familiares, de forte cunho (auto) biográfico, que é mais um dos marcos diferenciais que têm levado a que se identifique esta etapa como um *novo teatro documentário* (Hernández, 2017. Kempf; Moguilevskaia, 2013). Estas e outras mudanças que se verificam nas novas práticas documentais – muitas das quais acompanham, claro, desenvolvimentos mais gerais da cena contemporânea – resultam numa espécie de deslocamento, ou mesmo suspensão, da ficção como elemento central da criação teatral, gerando permanentemente zonas de liminaridade entre realidade e ficção, de modo que essas práticas também constituem parte fundamental do que tem sido estudado como *teatro(s) do real* (Martin, 2013; Desgranges, 2013). Alguns nomes-chave desta fase são o coletivo alemão *Rimini Protokoll*, o artista libanês Rabi'h Mroué e, na América Latina, as realizadoras argentinas Vivi Tellas (cujo Projeto Biodrama é uma referência incontornável na área) e Lola Arias, bem como o coletivo mexicano *Lagartijas Tiradas al Sol*, entre outros.

De nossa parte, entendemos que esta síntese da história das práticas documentais dá conta efetivamente das mudanças na visibilidade que o teatro documental teve na maioria das localidades e das principais características que podem ser apontadas como identificadoras de suas diferentes etapas. Porém, além disso, percebemos também que, à medida que a pesquisa avança e essa história é colocada em diálogo com outras expressões congêneres, a linearidade desse processo se torna mais complexa e começam a surgir outras figuras que também podem ser reconhecidas em papéis protagonistas dentro dessa história. Este dossiê pretende refletir esta diversidade e contribuir para o desenvolvimento do conhecimento e da reflexão sobre o teatro documental nas suas diversas épocas e variantes, analisando as suas especificidades e diferenças, mas também as suas possíveis continuidades. O desejo foi o de reunir trabalhos resultantes de pesquisas que abordassem esses e outros temas relacionados, como a tensa relação entre o teatro e o conceito de documento (que também é compartilhado com o campo da história), as diferentes formas de pensar o teatro documental como teatro político, a reflexão sobre o indivíduo e a individualidade no teatro documental, o ato de revelar histórias geralmente entendidas como marginais ou distantes das grandes narrativas, a relação entre história pessoal e história nacional e os procedimentos e cruzamentos de linguagem



que aparecem na encenação documental, no marco de indagações sobre experiências documentais realizadas tanto nas áreas mais centrais como nas mais periféricas do campo teatral.

Ao contrário do que acontecia há vinte anos, quando muitos de nós começamos a interessar-nos por este fenômeno graças ao renovado impulso que o teatro documentário tomava no campo da prática, hoje temos à disposição uma grande variedade de estudos, em livros individuais ou coletivos e artigos, além de diversas compilações de obras e entrevistas, entre outras publicações, que oferecem um excelente ponto de partida para aprofundar reflexões sobre a história e a teoria do teatro documental daqui para frente. De especial interesse para nossos estudos, por abordarem a cena latino-americana e pelos casos e perspectivas estético-políticas que exploram, podemos citar os trabalhos de Paola HERNÁNDEZ (2021), Julie WARD (2019), Davi GIORDANO (2014), Marcelo SOLER (2010), Silka FREIRE (2007) y Pedro BRAVO ELIZONDO (1982). Também vale a pena acrescentar a esta lista livros como os de Ileana DIÉGUEZ CABALLERO (2007) e Francisco GARZÓN CÉSPEDES (1978), que não abordam centralmente o teatro documentário, mas incluem análises de obras e testemunhos específicos sobre o tema. Fora desta especificidade, se alargarmos o olhar para as diferentes manifestações do biográfico, autobiográfico ou autoficcional e nos estendermos também para os estudos literários, cinematográficos ou da cultura midiática, as referências a incluir tornam-se quase ilimitadas. Restringindo-nos, então, àqueles que abordam de forma mais explícita a questão cênica documental em suas diferentes etapas, cabe destacar também, do âmbito norte-americano e europeu, os trabalhos de Erica MAGRIS e Béatrice PICON-VALLIN (2019), Lucie KEMPF e Tania MOGUILVSKAIA (2013), Carol MARTIN (2010), Alison FORSYTH e Chris MEGSON (2009), Will HAMMOND e Dan STEWARD (2008), José Antonio SÁNCHEZ (2007), Attilio FAVORINI (1995) e Alan FILEWOD (1987), entre outros.

Este dossiê se apoia nesta bibliografia existente e não pretende, de forma alguma, substituir tais importantes referências na história do teatro documental. Na verdade, quando visto como um todo, observamos que está quase ausente do dossiê, se não por algumas menções contextualizadoras, alguns grandes protagonistas dessa história, como Peter Weiss ou Vivi Tellas. Isto não é sinal de que subestimamos a sua importância. Muito pelo contrário, são artistas a quem dedicamos a nossa investigação e que aqui mesmo os descrevemos como figuras incontornáveis. Contudo, longe de considerarmos estas ausências como algo a ser corrigido, parecem-nos um saudável testemunho de que estamos efetivamente avançando para além desses fundamentos já estabelecidos nesse campo de investigação. Além disso, como coordenadores do dossiê, não é nossa intenção refletir aqui a nossa própria interpretação do fenômeno e as suas implicações estéticas e políticas; aspectos que já abordamos em outros trabalhos dedicados às nossas próprias linhas de pesquisa (Brownell, 2021, 2018. Brownell; Hernández, 2017. Valença, 2023. Valença; Schinelo, 2022). Em vez disso, como antecipamos no início, nosso objetivo é abrir um espaço para o intercâmbio de novas perspectivas que contribuam para continuar a desenvolver este campo teórico e historiográfico numa perspectiva mais ampla a partir do Sul (Richard, 2014).



O enfoque regional do dossiê é correlato de uma série de encontros que têm reunido pesquisadores de diversos países com o intuito de avançar no conhecimento do tema. Podemos começar mencionando o próprio disparador desta proposta editorial, que tem sido a nossa confluência no âmbito do programa de pós-doutorado da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, originada de um interesse comum pelo teatro documental argentino e brasileiro contemporâneo. E vale a pena mencionar também em particular o projeto Mapa do Teatro Documentário Latino-Americano<sup>1</sup>, que este ano promoverá seu capítulo Brasil como parte de um acordo entre a Universidad Nacional de las Artes, de Buenos Aires, e o Memorial da América Latina, em São Paulo<sup>2</sup>.

Começando a apresentar os artigos que compõem o dossiê, podemos identificar um primeiro conjunto de textos que participam da discussão historiográfica que nos permite reconstruir os diferentes processos e protagonistas que impulsionaram a experimentação no campo das práticas documentais no teatro. Assim, iniciamos o dossiê com “Teatros Documentários: um sobrevoo num mar de possibilidades” de Mario Celso Pereira Junior e Clóvis Dias Massa; trabalho que dialoga explicitamente com vários dos referenciais teóricos mencionados acima e que, como o próprio título sugere, oferece um panorama de diferentes aspectos e momentos dessa história, enfatizando a diversidade do campo que se vê condensada na expressão plural *teatros documentários*. Também numa perspectiva mais histórica está o segundo artigo, “Teatro Documentário: em busca de suas matrizes históricas e fundamentos teóricos” de Ana Carolina Angrisani, que enfoca a resoluta vocação de agitação política que motivou essas experimentações em sua fase fundadora, além de examinar como uma corrente de *agit-prop* se expandiu no Brasil nas décadas de sessenta e setenta e de que modo continua vigente até nossos dias.

O terceiro artigo do dossiê é “Tirar del hilo: Isidora Aguirre y el teatro documento como metodología de flujo estético y político en la época de los años sesenta”, de Cristian A. Aravena, que representa uma contribuição particularmente inovadora no nível histórico, uma vez que nos permite tornar visível uma artista – e o detalhe de ser *uma* artista não é menor, quando falamos de visibilidade e discussão historiográfica – que no seu tempo foi uma referência importante na região, mas que hoje não costuma ser incluída no debate sobre a emergência do teatro documentário em

---

1 Esse projeto colaborativo tem sede no *Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica* (IIEAC) da *Universidad Nacional de las Artes* e insere-se no trabalho do grupo de estudos *Cultura de Datos*, coordenado por Rafael Cruz Sousa, e do *PICT Herramientas digitales para la investigación teatral: un mapa del teatro documental latinoamericano*. O mapa está em fase inicial de desenvolvimento, mas espera-se que até 2025 seja capaz de apresentar o registro de um número significativo de experiências de teatro documentário realizadas em diferentes países latino-americanos desde a década de sessenta até a atualidade. Pode ser consultado na página <https://mapadelteatrodocumental.net>.

2 Outra iniciativa de colaboração internacional nesse sentido foi gerada em torno da publicação dos primeiros trabalhos documentais de Vivi Tellas, que incluíam ensaios críticos de numerosos pesquisadores de diferentes instituições e países (Tellas, 2017). E não podemos deixar de mencionar, por sua vez, outro espaço acadêmico que tem favorecido o encontro entre pessoas que pesquisam experiências de teatro documentário, seja como centro do nosso trabalho, seja como casos abordados no contexto de estudos dedicados a outros temas, que é o *Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad en América Latina*, dirigido por Lorena Verzero e sediado no *Instituto de Investigaciones Gino Germani* (IIGG) da *Universidad de Buenos Aires*.



nos nossos países. Trata-se da dramaturga chilena Isidora Aguirre, referência indiscutível do teatro no seu país, mas cuja contribuição para a história do teatro documental normalmente não é levada em consideração. Uma omissão importante se levarmos em conta, entre outras coisas, a trajetória que o artigo de Aravena percorre, em que se evidencia em sua obra uma clara virada documental, cronologicamente anterior à das referências canônicas do período, como as de Weiss e Leñero.

Depois, o dossiê inclui um segundo conjunto de artigos que, embora também contribuam para a historicização de diferentes experiências documentais, centram-se na análise crítica de montagens específicas e mais recentes, articulando a sua reconstrução e contextualização com um cruzamento de perspectivas diversas dos estudos teatrais, filosofia política e outras abordagens teóricas. Em todos os casos, trata-se de experiências realizadas em países do sul da América do Sul (Brasil, Argentina, Chile e Uruguai).

Em primeiro lugar, encontramos o artigo “La teatralidad del sistema de seguridad y la potencialidad de lo vivo: indagaciones acerca de Chácara Paraíso (2007) de Lola Arias y Stefan Kaegi”, escrito por Denise Cobello, há muito especializada no estudo de obra de Arias (Cobello 2021, 2023). Aqui, o foco recai sobre uma obra que foi fundamental para lançar as bases da subsequente prolífica produção cênica documental desta artista, que constitui, como dissemos, uma das mais reconhecidas referências regionais na área. Neste caso, trata-se de uma experiência realizada num primeiro período de colaboração com Kaegi, membro do Rimini Protokoll, no qual trabalharam com policiais da cidade de São Paulo. O artigo explora esta colaboração entre os dois artistas e aborda a obra principalmente a partir de uma perspectiva biopolítica baseada nos conceitos de território, vida e testemunho.

Na sequência, em “Archivos profanados: formas de actuación en *Mi vida después* (2009) y *Antígona oriental* (2012)”, Noelia Morales apresenta uma análise comparativa de outra das encenações de Arias – talvez a mais ressonante delas – e uma obra da dramaturga uruguaia Marianella Morena, dirigida pelo artista alemão Volker Lösch, que também é um antecedente central para pensar, entre outras coisas, como as práticas documentais do século XXI abriram novas possibilidades para introduzir em cena testemunhos ligados ao traumático passado recente das últimas ditaduras do Cone Sul. O texto põe em foco o que os corpos, as histórias e os modos de ação dos intérpretes de ambas as obras trazem para a cena, partindo para este estudo de algumas das abordagens propostas por Giorgio Agamben sobre *arquivo* e *testemunho*, entre outras perspectivas.

O próximo artigo do dossiê é “*Para Rocío Jurado*, brevíssima cena insurgente –Escrever gestos para que a memória de um país subterrâneo venha à superfície retocar sua resistência”, de Fabrício Trindade Pereira, que tem como base uma performance dirigida pelo próprio Pereira e protagonizada pelo ator transformista José Alberto In Concert (1952-2023). A partir da trajetória deste artista, o artigo não apenas recupera, mas busca homenagear – como a própria performance o faz – a atividade performática desenvolvida durante décadas em espaços historicamente marginalizados dos circuitos culturais socialmente aceitos, neste caso, em Minas Gerais. Para avançar na reflexão sobre essas





práticas de dissidência cultural e sexual, bem como sobre o gesto de recuperá-las da cena, o artigo estabelece uma ponte com experiências e conceitos desenvolvidos na década de sessenta, ligados à noção de *arte de guerrilha* e analisa como distintas passagens documentais da obra encenam tensões ligadas ao vínculo entre o pessoal e o coletivo, aos debates de construção histórica e política e ao dissenso em relação aos paradigmas heteronormativos, institucionais e culturais vigentes.

Por sua vez, o trabalho coletivo “Família, memória e sociedade: reflexões sobre o experimento cênico *O bosque*”, de Hayaldo Copque, Érica Rodrigues dos Santos, Fernanda Silva Souza e Lorryne Gabriela da Silva Bomfim também nos aproxima dessas intersecções e tensões a partir de outra experiência cênica autobiográfica e documental, desta vez articulada com uma abordagem crítica à noção de família e de muitos dos valores e mandatos que se organizam socialmente em torno dela, particularmente centrais nos discursos políticos e religiosos da ultradireita conservadora contemporânea no Brasil (como também no resto da região e do mundo, com as nuances únicas de cada lugar). A realização abordada foi composta por três solos pessoais – protagonizados respectivamente por Souza, Bomfim e Rodrigues, autoras do artigo em conjunto com Copque – e permite ilustrar três diferentes estratégias de abordagem cênico-documentais de memórias e arquivos pessoais. Partindo de uma criativa exploração da imagem da árvore genealógica, as performers e autoras abordam diferentes arestas das suas histórias familiares, colocando-as em diálogo com diferentes antecedentes teatrais afins e com diversas perspectivas da teoria social e de gênero.

Esta seção mais teórico crítica do dossiê, centrada na análise de experiências pontuais do recente teatro documentário da região, se encerra com “Como construir com escombros: uma entrevista com Vinicius Calderoni”, de Guilherme Carréra. Esta entrevista aborda a criação de *Museu Nacional – Todas as vozes do fogo* (2022), musical da companhia Barca dos Corações Partidos com dramaturgia e direção de Calderoni a partir do incêndio do Palácio São Cristóvão, no Rio de Janeiro, que, em 2018, destruiu quase todo o acervo do museu. Tanto as perguntas como as respostas deste diálogo, ambas com marcado tom analítico, articulam a reconstrução do processo criativo e do tipo de trabalho documental desta obra com reflexões mais gerais tanto sobre o teatro e suas possibilidades de pôr em discussão factos e problemas sociais, quanto sobre a nossa tradição cultural e a ligação entre museu e sociedade.

Por fim, o dossiê traz como epílogo o texto “A opção por documentar, ou as forças que nos movem ao campo do teatro documentário”, de Marcelo Soler, referência há anos no estudo do teatro documentário no Brasil do ponto de vista tanto da teoria quanto da prática (Soler, 2010). Trata-se de um ensaio mais geral que parte de uma reflexão sobre o gesto fundador do documentário, pensado ainda mais além do especificamente teatral, e que traz também à discussão exemplos muito relevantes de experiências cênicas da região, algumas delas curiosamente recorrentes nas diversas análises anteriores; casos que foram, em grande medida, promotores e responsáveis (intencionalmente ou não) pela expansão do interesse pelo documentário entre os artistas sul-americanos.



Para concluir, só nos resta agradecer, por um lado, às autoras e autores destes valiosos trabalhos pela participação no dossiê e pela grande disposição no processo de avaliação e edição do mesmo. Agradecemos também à Revista Ephemera pela possibilidade de coordenar este projeto e por abrir um convite aos colegas da região para pensarmos juntos sobre este tema que tanto nos convoca, permitindo-nos problematizar o vínculo entre o teatro e a realidade social, pessoal e histórica de nossa região, em relação com múltiplas concepções estéticas e políticas. Por último, agradecemos especialmente àquelas e àqueles que vierem a ler este dossiê. Esperamos que as perspectivas aqui partilhadas possam alimentar as suas próprias inquietações e que continuemos a fazer crescer coletivamente a reflexão sobre o teatro documentário nas suas diferentes etapas e manifestações, destacando especialmente as tão diversas expressões que tiveram e continuam tendo espaço nos palcos da América do Sul.





## Referências

- BRAVO ELIZONDO, Pedro. *Teatro documental latinoamericano I y II*. México: UNAM, 1982.
- BROWNELL, Pamela. Acerca de lo político y lo histórico en el teatro documental contemporáneo: algunas experiencias de Argentina y Chile. *Latin American Theatre Review*, v. 52, n. 1, p. 43–64, 2018. Disponible en: <https://doi.org/10.1353/ltr.2018.0024>.
- BROWNELL, Pamela. *PROYECTO BIODRAMA*. El teatro biográfico-documental de Vivi Tellas y lo real como utopía en la escena contemporánea. Buenos Aires: Antítesis / Red Editorial, 2021.
- BROWNELL, Pamela; HERNÁNDEZ, Paola (coord.). Introducción. In: BROWNELL, Pamela; HERNÁNDEZ, Paola. *Biodrama*. Proyecto Archivos: experiencias y proyecciones en la escena teatral, en V. Tellas. Córdoba: FFyH-UNC, 2017. p. 7-36.
- COBELLO, Denise. *Cartografías de lo performativo*. Reconfiguraciones del teatro biográfico-documental en la obra de Lola Arias desde el archivo, el testimonio y el género. 2024. Tesis (doctorado). Buenos Aires: Universidad Nacional de las Artes, 2024.
- COBELLO, Denise. El Actor-Documento: Rasgos de una poética que tensiona los límites entre presencia y representación. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 11, n. 2, Artículo 2, 2021.
- DESGRANGES, Flávio. Editorial. Dossier: Teatros Do Real: Memórias, Autobiografias E Documentos Em Cena. *Sala Preta*, v. 13, n. 2, p. 1-2, 2013. Disponible em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p1-2>.
- DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. *Escenarios Liminales*. Teatralidades, performance y política. Buenos Aires: Atuel, 2007.
- FAVORINI, Attilio. *Voicings*. Ten Plays of Documentary Theater. Hopewell, NJ: The Ecco Press, 1995.
- FILEWOD, Alan D. *Collective encounters: documentary theatre in English Canada*. University of Toronto Press, 1987.
- FORSYTH, Alison; MEGSON, Chris (ed.). *Get Real*. Documentary Theatre Past and Present. Croydon: Palgrave Macmillan, 2009.
- FREIRE, Silka. *Teatro documental latinoamericano: El referente histórico y su (re)escritura dramática*. La Plata: Al Margen, 2007.
- GARZÓN CÉSPEDES, Francisco. *El teatro latinoamericano de creación colectiva*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1978.
- GIORDANO, Davi. *Teatro Documentário brasileiro e Argentino: O Biodrama como a Busca pela Teatralidade do Comum*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2014.
- HAMMOND, Will; STEWARD, Dan (ed.). *Verbatim Verbatim*. Contemporary Documentary Theatre. Londres: Oberon Books, 2008.



HERNÁNDEZ, Paola. El nuevo teatro documental del siglo XXI. Fundamentos teóricos de Latinoamérica, en Jorge Dubatti. *Poéticas de la liminalidad en el teatro II*, Lima: ENSAD, p. 153-164, 2017.

HERNÁNDEZ, Paola. *Staging Lives in Latin American Theater: Bodies, Objects, Archives*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2021.

KEMPF, Lucie; MOGUILVSKAIA, Tania. *Le Théâtre néo-documentaire: résurgence ou réinvention?*. Nancy: PUN-Editions Universitaires de Lorraine, 2013.

LEÑERO, Vicente. *Teatro documental*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985.

MAGRIS, Erica; PICON-VALLIN, Béatrice (dir.). *Les Théâtres documentaires*. Montpellier: Deuxième époque, 2019.

MARTIN, Carol. *Dramaturgy of the Real on the World Stage*. Londres: Palgrave Macmillan, 2010.

MARTIN, Carol. *Theatre of the Real*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2013.

PISCATOR, Erwin. *Teatro Político*. Buenos Aires: Futuro, [1929] 1957.

RICHARD, Nelly. *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Santiago de Chile: Ed. Universidad Diego Portales, 2014.

SÁNCHEZ, José Antonio. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor libros, 2007.

SOLER, Marcelo. *Teatro documentário: A pedagogia da não ficção*. São Paulo: Hucitec, 2010.

TELLAS, Vivi. *Biodrama*. Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos. In: BROWNELL, Pamela; HERNÁNDEZ, Paola (coord.). Córdoba: FFyH-UNC, 2017.

VALENÇA, Ernesto Gomes. Estrutura de sentimento no teatro documentário e no teatro de agitprop: experiências no Brasil e na Argentina. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 48, p. 1–25, 2023. DOI: 10.5965/1414573103482023e0204.

VALENÇA, Ernesto Gomes; SCHINELO, Letícia Pavão. O processo documental no espetáculo *Mi Vida Después*: a transformação da vivência em experiência. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 44, p. 1–23, 2022. DOI: 10.5965/1414573102442022e0204. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21766>. Acesso em: 4 abr. 2024.

WARD, Julie A. *A Shared Truth*. The Theater of Lagartijas Tiradas al Sol. University of Pittsburgh Press, 2019.

WEISS, Peter. Notas sobre el Teatro-Documento. In: WEISS, Peter. *Escritos políticos*. Barcelona: Lumen, [1968] 1976.



## **Biografia acadêmica**

### **Pamela Brownell**

Pesquisadora, docente e crítica teatral. Doutora em História e Teoria das Artes (UBA). Licenciada e Professora de Artes (UBA) e Licenciada em Periodismo (UNLZ). Integra a cátedra de Teoria e Crítica do Teatro no curso de Artes (FFyL-UBA). Bolsista pós-doutoral do CONICET no Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (IEEAC-UNA). CONICET/Universidad Nacional de las Artes, Universidad de Buenos Aires.

E-mail: [pamela\\_brownell@yahoo.com.ar](mailto:pamela_brownell@yahoo.com.ar)

### **Ernesto Valença**

Professor de Pedagogia do Teatro da UFOP. Doutor em Artes pela Escola de Belas Artes da UFMG (2014), possui Mestrado pela mesma instituição (2010) e graduação em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo- ECA/USP (2002).

E-mail: [ernestovalenca@ufop.edu.br](mailto:ernestovalenca@ufop.edu.br)

## **Direitos autorais**

Pamela Brownell e Ernesto Valença

## **Licenciamento**

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

