

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE COMUNICAÇÃO
E CULTURA

CLÁUDIO LIRA

Viviendo la interculturalidad latinoamericana: resistência,
artes do corpo e comunicação

São Paulo
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE COMUNICAÇÃO
E CULTURA

Viviendo la interculturalidad latinoamericana: resistência,
artes do corpo e comunicação

Cláudio Lira

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista em
Gestão de Projetos Culturais

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Fazzolari

São Paulo
2019

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Cláudia Fazzolari, por todo apoio afetivo e acadêmico.

À todas “Sandras” da rede serviços públicos manicomiais brasileiros, celebradas no álbum Refavela, de Gilberto Gil, como existências necessárias e dançantes no mundo.

Ao meu companheiro Rafael Horta, pelo amor e parceria incondicionais.

Ao meu pai, Mestre Lira, homem negro sem título acadêmico em Gastronomia, por sua existência que materializa um constante transbordar de paz e resiliência.

À Vera, por ser mulher alagoana, derivação nominal-existencial da verdade e minha primeira ponte para a vida.

À minha família, de laços consanguíneos e construídos, por existirem em mim e acolherem minha existência.

VIVIENDO LA INTERCULTURALIDAD LATINOAMERICANA: RESISTÊNCIA, ARTES DO CORPO E COMUNICAÇÃO¹

Cláudio Lira²

Resumo: No presente artigo, pela análise de discurso, investiga-se as ações dos grupos latino-americanos de Artes do Corpo e Comunicação *Escuela de Teatro Político* (AR), Companhia Treme Terra (BR) e *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafro* (CO). Ao elaborar projetos artístico-culturais, os coletivos apresentam a interculturalidade, como ação política, que contribui para a emancipação social no enfrentamento das hegemonias. Assim, o contato de coletivos identificados entre si gera relações igualitárias, podendo proporcionar horizontalidade, diversidade cultural e garantia de direitos.

Palavras-chave: Interculturalidade latino-americana. Artes do Corpo e Comunicação. Desenvolvimento Social.

Abstract: In the present article, through the analysis of discourse, the actions of the Latin American groups of Arts of the Body and Communication *Escuela de Teatro Político* (AR), Companhia Treme Terra (BR) and *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafro* (CO) are investigated. In elaborating artistic-cultural projects, the collectives show that interculturality, as a political action, which contributes to social emancipation in the confrontation of hegemonies. Thus, the contact of collectives identified among them generates egalitarian relations, being able to provide horizontality, cultural diversity and guarantee of rights.

Key words: Latin American Interculturality. Body Arts and Communication. Social Development.

Resumen: En el presente artículo, por el análisis de discurso, se investiga las acciones de los grupos latinoamericanos de Artes del Cuerpo y Comunicación *Escuela de Teatro Político* (AR), Companhia Treme Tierra (BR) y *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafro* (CO). Al elaborar proyectos artístico-culturales, los colectivos presentan la interculturalidad, como acción política, que contribuye a la emancipación social en el enfrentamiento de las hegemonías. Así, el contacto de los colectivos identificados entre sí genera relaciones igualitarias, pudiendo proporcionar horizontalidad, diversidad cultural y garantía de derechos.

Palabras clave: Interculturalidad Latinoamericana. Artes del Cuerpo y Comunicación. Desarrollo Social.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

² Pós-graduado em Gestão de Projetos Culturais no CELACC - USP (2019), pós-graduado em Saúde Mental no CAPS Itapeva (2017) e graduado em Psicologia na PUC-SP (2016).

1. Introdução

As políticas de Estado são eixos de força marcantes para todos os seus atores, determinando condições materiais e subjetivas de convivência. Essa afirmação elabora-se a partir de teorizações das relações de poder e contato direto com seus resultados na realidade dos territórios ocidentalizados, de sistema neoliberal. Em consonância às críticas das práticas colonialistas, interconecta-se a América Latina como grande campo geofísico que propõe específica delimitação político-cultural para discussões sobre direitos culturais e participação social. Por meio de amplo debate, obtêm-se denso potencial de problematização sobre o desenvolvimento social promovido em toda região.

Com essa perspectiva, o presente artigo propõe investigar, conceituar e identificar estratégias de ação nos campos intersetorial e interdisciplinar do Direito Cultural, interculturalidade e movimentos socioculturais latino-americanos, a fim de contribuir para os avanços conceituais do desenvolvimento social na região. No recorte temporal da última década, são delimitadas as produções em Artes do Corpo e Comunicação, evidenciando Argentina, Brasil e Colômbia como os territórios em observação e análise participativa, nos quais localizam-se iniciativas que partem da existência política e cultural dos coletivos *Escuela Política de Teatro* (AR), *Companhia Treme Terra* (BR) e *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafro* (CO).

Nesse sentido, realiza-se uma retomada histórica dos direitos culturais na América Latina, nos registros de conferências internacionais para construção de posicionamentos político-culturais, produção de conhecimento técnico-científico e principalmente, valorização das práticas culturais, resultado das ações dos movimentos sociais latino-americanos (CANCLINI, 1987). Como disparador conceitual são recuperadas as conferências da UNESCO³ nos anos 1970, que marcaram o início dos debates sobre políticas culturais contemporâneas, e sua produção técnica nas questões da preservação do patrimônio cultural, dos Direitos Humanos e da maior amplitude do acesso aos bens culturais (LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2013).

³ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Entidade direcionada a fomentar e garantir a paz mundial por meio parcerias científico-intelectuais, tendo 193 Estados-Membros. (NAÇÕES UNIDAS, 2018).

Esses antecedentes são apresentados para questionamento das decorrências do neoliberalismo, da globalização e da permanência do modelo eurocêntrico. Tais conferências e encontros sobre direitos culturais latino-americanos, com seus esforços em contracorrente ao sistema político-econômico vigente, foram participantes dos processos de formulação das políticas globais e da mundialização da informação⁴.

Os direitos culturais, os territórios latino-americanos e os marcos de desenvolvimento social sinalizam assim a necessidade de discussões político-culturais estratégicas e propositivas. Nesse cenário, Argentina, Brasil e Colômbia demonstram proximidades que vão da economia à diversidade cultural, sendo representantes latino-americanos apontados para aprofundamento investigativo sobre Artes do Corpo e Comunicação⁵ e seu impacto no desenvolvimento social da região. O recorte proposto possibilita tomar a segunda década do século XXI como delimitação histórica que subsidia questionamentos, considerando que, por exemplo, seu o ponto de partida localiza-se na urgência da crise político-econômica global.

Vale ressaltar que, no aprofundamento das produções dos coletivos artísticos em seus territórios de atuação, além das conferências focadas na valorização da cultura latino-americana, foi possível encontrar iniciativas que pautam e executam a interculturalidade latino-americana como direito cultural. Destaca-se o Festival Ibero-americano de Artes Cênicas “Mirada” e sua quinta edição, realizada por iniciativa do SESC SP⁶, apresentando-se como núcleo de práticas culturais e comunitárias de valorização das identidades latino-americanas.

Nessa trajetória de pesquisa, a produção textual evidencia características marcantes do desenvolvimento social da região, considerando a participação social e a importância da Cultura como frente organizadora de políticas públicas para a efetivação da interculturalidade latino-americana.

A orientação conceitual proposta facilita reflexões a partir de subsídios teóricos, que se tornam estruturas investigativas, alinhadas às perspectivas

⁴ A mundialização da informação refere-se à confluência de conteúdo cultural em larga escala, baseada em dispositivos de comunicação e suas tecnologias, resultantes da globalização (RODRIGUES, OLIVEIRA, FREITAS, 2001).

⁵ Conceituação para expressões artísticas que reúnam Artes Cênicas, Performance e Dança em propostas de projetos culturais.

⁶ Serviço Social do Comércio de São Paulo. Entidade brasileira voltada ao Bem-Estar, Cultura e Lazer dos trabalhadores, compreendidos na Consolidação das Leis Trabalhistas, do Setor Terciário da Economia.

epistêmicas descolonizantes. Relações étnico-raciais⁷, desenvolvimento social, políticas públicas, produções dos coletivos artísticos latino-americanos, participantes das investigações, também compõem marcos para a conceituação das Artes do Corpo e Comunicação na interculturalidade latino-americana.

Como ponto de partida, apresentam-se os coletivos escolhidos, trazendo breve retomada de seus históricos existenciais, de sua articulação às políticas públicas e à sociedade civil em seus territórios, suas principais produções e ideologias. Em seguida, indicam-se as legislações e ações governamentais dos territórios correspondentes aos coletivos, a fim de propor interlocução conceitual que permita verificar a interação entre as práticas identificadas e o papel do Estado.

A coleta de dados é trabalhada em associações e tensionamentos junto ao arcabouço teórico específico às questões dos direitos culturais. Assim, pretende-se criar uma base conceitual para as análises, utilizando como recursos de articulação dos dados coletados as contribuições teóricas de Walter D. Mignolo (2008), Marilena Chauí (2006), Breno Bringel e Renata Versiani Scott Varela (2016) Danilo Junior de Oliveira (2016), vistas como rede de intersecções e conexões.

Para tanto, o contato direto com os coletivos culturais *Escuela de Teatro Político*, Companhia Treme Terra e *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafró*, foi realizado em entrevistas semi-dirigidas, guiadas pelos seguintes problemas desenhados pelo estudo no curso:

- **O que se materializa na última década como efetiva interculturalidade latino-americana na produção e prática artístico-cultural do coletivo?**
- **É possível identificar algum impacto das ações artístico-culturais do coletivo nas políticas de desenvolvimento social que cruzam a América Latina?**

⁷ A teorização das relações étnico-raciais segue as orientações encontradas nas práticas e publicações do Instituto AMMA Psique e Negritude, disponível em: <<http://www.ammapsique.org.br/>>.

2. A cena transformadora da *Escuela de Teatro Político*⁸

A *Escuela de Teatro Político* foi fundada em 2015, como entidade integrante do *Teatro Popular La Otra Cosa*, iniciativas do coletivo *Tumbarrati*, frente cultural do coletivo *Movimiento Popular La Dignidad - Izquierda Popular*.

Tal ação comunitária e cultural tem início na criação de um refeitório e biblioteca comunitários em bairros populares de Buenos Aires, iniciativas do coletivo *Movimiento Popular La Dignidad*, iniciado em 1998. Por meio da compreensão socioassistencial e cultural, *La Dignidad* segue problematizando a formação em Artes como subsídio para transformação social e elabora projetos de arte-educação, que resultaram na formação de dois anos em Teatro Comunitário, modalidade oferecida pela *Escuela de Teatro Político*.

As atividades educacionais e artísticas da *Escuela* se estruturam e se sustentam em ações de voluntariado e gratuidade, para romper com possíveis impedimentos socioeconômicos que possam limitar qualquer acesso público. Todas as ações culturais e educacionais da *Escuela* e do Movimento *La Dignidad* são pensadas e gerenciadas pela frente cultural *Tumbarrati*, e não se limitam as atividades da *Escuela* e do *Teatro La Otra Cosa*, expandindo-se para diversas intervenções artístico-comunitárias, abrigadas pelo espaço físico Bonpland 1660, em Buenos Aires.

A grade curricular de dois anos do curso de Teatro Comunitário conta com as disciplinas Teatro Comunitário I e II, Montagem, Teatro do Oprimido I a IV, História do Teatro Político Latino-americano e Canto Comunitário. Também são realizados seminários abertos, nas temáticas Fantoches, Clown, Teatro físico em altura, Murga⁹, que além de consolidarem toda a organização pedagógica do curso em assembleias gerais anuais contam com permanentes flexibilizações durante as formações. O principal objetivo na formação da *Escuela* é oferecer possibilidades artísticas ativistas, que multipliquem iniciativas culturais em outros espaços, com base na transformação social, sem exigir experiência prévia em qualquer segmento das Artes.

⁸ Conforme Informações que podem ser também acessadas no endereço eletrônico do projeto <<https://www.hemisferioizquierdo.uy/single-post/2018/09/28/La-Escuela-de-Teatro-Politico-EI-Teatro-como-camino-de-un-arte-urgente>>.

⁹ A murga é uma prática cultural popular de arte cênica de rua, na qual se interpretam narrativas e cânticos tradicionais latino-americanos de forma lúdica e satirizada. Apresenta aspectos da cultura afroamericana, Carnaval de Veneza e Comédia *Dell'arte* (método cênico italiano renascentista para comédias).

O território de ação da *Escuela* é atravessado pelas políticas culturais vigentes na Argentina¹⁰, que se efetivam por meio das ações da Secretaria da Cultura e Ministério da Planificação Federal, Inversão Pública e Serviços. Assim, o governo argentino organiza a pasta da Cultura nas conceituações e legislações do “*Plan Nacional Igualdad Cultural*”. Proposto em 2014, em síntese, os principais objetivos do Plano reúnem a preservação e valorização do patrimônio cultural argentino; integração da Cultura às políticas públicas da comunicação, tecnologia e inovação, desenvolvimento social; acessibilidade e empregabilidade de forma inclusiva em âmbito federal; interculturalidade. As estratégias para implementação do Plano se articulam em quatro eixos de ação, sendo esses a Rede Federal de Cultura Digital; Infraestrutura Cultural; Promoção e Estímulo a Inovação nas Artes e nas Indústrias Culturais; Administração do Centro Cultural Bicentenário.

O universo das ações da *Escuela de Teatro Político* e as estruturas das atuais políticas públicas culturais argentinas demonstram interesses em comum. Contudo, toda ideologia militante de sustentação das práticas da *Escuela* não encontra espaço ou fomento para suas iniciativas nas estratégias estatais apresentadas, o que aponta a necessidade de debates e conferências sobre questões estruturais importantes para o desenvolvimento da cultura, indicando escuta qualificada à participação social, com abertura para construções coletivas.

3. Companhia Treme Terra e seus corpos de resistência¹¹

Fundada em 2006, a Companhia Treme Terra, parceira do Instituto Nação e do Ponto de Cultura Afrobases, resiste no bairro Rio Pequeno, na periferia da zona oeste de São Paulo, precisamente no Morro do Querosene, alinhada às perspectivas críticas sobre Artes do Corpo, incluindo Música, Dança, Audiovisual, Arte-Educação e Economia Criativa.

A perspectiva ideológica e de criação da Companhia Treme Terra oferece pesquisa em Artes do Corpo de matriz africana, “Artes do Corpo Negras”, resgatando práticas corporais da Dança Moderna e Urbana estadunidense, Capoeira e Dança dos

¹⁰ Conforme informações que também podem ser acessadas no endereço eletrônico do projeto <<http://www.tic.siteal.iipe.unesco.org/politicas/865/plan-nacional-igualdad-cultural>>. Documento norteador para políticas públicas culturais argentinas, implementado em 2012.

¹¹ Conforme informações que podem ser acessadas no endereço eletrônico <https://www.tremeterra.org.br/?fbclid=IwAR0sK7iHqPPau162YxPmgsGV_Uuck6j6adWQuEb5RDPFMYIPhJzZaKdubA>. Plataforma virtual de acesso às produções do coletivo Treme Terra e seus parceiros.

Orixás. Na área musical, apresentam intensa valorização dos tambores tradicionais em constante diálogo com instrumentos eletrônicos. A produção politizada do coletivo pode ser entendida enquanto “prática de resistência”, contribuindo para a consolidação da Dança Negra Contemporânea, de forma intercultural e transdisciplinar, o que tensiona convenções técnico-intelectuais que se perpetuam no universo das Artes.

As vivências do Treme Terra são ambientadas nas diretrizes da Cultura, como segmento de políticas públicas brasileiras, que vem se estruturando em debates institucionalizados, e se consolidam, a priori, de forma mais legitimada na “Constituição Cidadã”, a Constituição Federal Brasileira, ao instituir os direitos civis, políticos, socioeconômicos e culturais (BRASIL, 1988).

As conquistas brasileiras para as ações culturais seguiram presentes nos poderes legislativo e executivo brasileiro, em intenso contato à participação social, o que possibilitou a promulgação da Lei 12.343, que institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, criando o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e outras providências (BRASIL, 2010). Com texto aprovado, indicou-se o Sistema Nacional de Cultura (SNC) a ser instituído por Lei específica posteriormente.

A estruturação do SNC é dividida em: 1) atuação do Ministério da Cultura e entes federativos como órgãos gestores na coordenação; 2) conselhos de política cultural, comissões intergestores e conferências com participação social na deliberação, compromisso e articulação; 3) subsídios técnicos instituídos para a transparência da gestão, via programas de formação cultural, Sistema de Informações e Indicadores Culturais, Sistema de Financiamento à Cultura e Planos de Cultura; 4) subsistemas dos sistemas de cultura, responsáveis por especificações do segmento, estruturados em tríade técnica-conceitual irrevogável: conselhos, planos e fundos (CPF), o que resulta em Sistemas Setoriais da Cultura, para respaldar os entes federativos. Vale destacar que a pactuação ao SNC é voluntária por parte dos estados e municípios (OLIVEIRA, 2016).

Em cenários de Estado de Bem-Estar Social, é possível verificar porosidades entre as iniciativas culturais e as políticas públicas, com fomentos legislativos e com recursos para a efetivação das diretrizes culturais plenas. Entretanto, configurações e conjunturas políticas mais conservadoras podem criar impeditivos para a permanência, manutenção e avanços de políticas públicas, oriundas de projetos e planos que priorizam a participação social.

4. **Descolonizando: *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danza***¹²

Em 1997, a *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danza*, organização sem fins lucrativos, regida com transparência institucional e participação social foi criada com o propósito de preservar e disseminar a produção de conhecimento em Artes do Corpo de matriz africana, em Medellín, mantendo conexão com a palavra *Sankofa*, de origem Akan, que significa retomar as raízes.

Por meio de projetos pedagógicos e criações artísticas, o posicionamento sociopolítico da *Corporación* tem sido pautado pelo estabelecimento de conexões culturais entre os povos colombianos e africanos, apoiado pelas práticas em Dança, e atravessado por heranças africanas tradicionais, pela contemporaneidade e pela interculturalidade (CASTILLO, 2015).

Nesse sentido, o grupo apresenta consciência sobre o papel de preservação, valorização e incentivo ao desenvolvimento social a partir das Artes do Corpo e Comunicação, ações comunitárias e territorialidade. Tais práticas buscam combater desigualdades sociais no atual cenário político-econômico.

A experiência do grupo *Sankofa* valoriza a interculturalidade e a interdisciplinaridade nas áreas da criação artística, formação e pesquisa, arte-educação, educomunicação, que via movimentos sociais, resulta na afirmação de posicionamento político crítico e atuante em suas mais diversas manifestações.

Vale ressaltar que a *Corporación* recebeu menção das Nações Unidas (ONU) como "Boa prática de inclusão social na América Latina 2010" devido projeto "*Pasos en la Tierra*", que objetivou desenvolver dançarinos das regiões de Urabá, Pacífico e Cochó, em convênio com o "*Programa Formación a Formadores del Ministerio de Cultura*", entre 2008 a 2013.

O coletivo *Sankofa* apoia suas ações na legislação colombiana para a Cultura, estruturada no Plano Nacional de Cultura e nas determinações da Constituição Federal do país, de 1991. No Plano Nacional a gestão pública está formulada na valorização da construção coletiva de práticas e saberes, visando a pluralidade e a

¹² Dados coletados em consulta à publicação *Pasos en la tierra: Formación Creación Danza Comunidad*/Leyla Castillo, Rafael Palacios: Bogotá, Mincultura, 2015, publicação organizada por integrantes do coletivo *Sankofa* que sistematiza suas produções, processos criativos, posicionamento político e relação com a sociedade civil, para além do entretenimento.

democracia. Os principais objetivos do Plano, que estabelece sua atualização mais recente no período de 2014-2018, são a Paz-Equidade e a Educação para impulsionar a leitura e a escrita; o fortalecimento da infraestrutura cultural e conservação do patrimônio cultural e material; o empreendedorismo; o fortalecimento das produções musicais para a convivência popular; a valorização do patrimônio cultural para o endossamento das identidades e memória; o fortalecimento do setor cinematográfico e a intersectorialidade (COLÔMBIA, 2014).

Na Constituição Federal colombiana¹³, destacam-se o capítulo 2 e os artigos 70 a 72, como diretrizes básicas sobre os direitos sociais, econômicos e culturais, indicando a acessibilidade, igualdade de oportunidades, arte-educação, pesquisa, valorização da identidade nacional, difusão cultural e preservação patrimonial, simbólica e material como eixos fundamentais para o desenvolvimento do país.

Esse cenário expõe possibilidades de interação participativa e pública entre a sociedade civil, os movimentos sociais e o poder público, contando com processos comunicacionais potentes para a manutenção das práticas culturais. Entretanto, análises minuciosas sobre tais relações são necessárias para, de fato, destacar, a efetivação dos Direitos Culturais como políticas sociais de combate às desigualdades socioeconômicas na busca e valorização da diversidade intercultural latino-americana.

5. O desenvolvimento social na interculturalidade latino-americana

No presente artigo são basilares para o desenvolvimento das discussões das produções artístico-culturais dos coletivos selecionados os Direitos Culturais enquanto conquistas sociais históricas, divididos para fins pedagógicos, em direitos civis (liberdade em relação ao Estado); direitos políticos (liberdade no Estado); direitos sociais (liberdade por meio do Estado). Essas derivações vêm da trajetória sistematizada dos movimentos de civilização, que perpassam a história do mundo ocidental (BRASIL, 2011).

A interculturalidade seguirá definida como coexistência de práticas culturais distintas entre si, conectadas em fluxos sem pretensões de sobreposições conceituais, e sim pela integralidade de suas ações compartilhadas (CANCLINI,

¹³ Maiores informações podem ser consultadas no seguinte endereço eletrônico <<http://www.jurisciencia.com/vademecum/constituicoes-estrangeiras/a-constituicao-da-colombia-constitucion-de-colombia/582/>>.

2008). Esse conceito instaura-se nas investigações processuais como fio condutor da investigação, tanto na coleta de dados quanto no desenvolvimento das discussões.

Para a validação do uso do conceito de interculturalidade, a tríade teórica formada por Cidadania Cultural, Territorialidade e Participação Social torna-se força motriz para as reflexões aqui propostas. A interculturalidade aqui pensada se materializa na efetivação dos direitos culturais, fora de perspectivas normatizadoras e opressoras (CHAUÍ, 2006), em campos materiais e subjetivos de reconhecimento interpessoal e pertencimento sócio-histórico (SAQUET, 2007). Logo, valoriza-se a abertura de espaços de escuta e processos comunicacionais entre a sociedade civil e o poder público (BRASIL, 2012), o que corrobora para a justificação dos conceitos elencados na tríade teórica como reafirmação de um compromisso epistemológico latino-americano.

Pela interculturalidade, a compreensão transnacional das lutas pelos direitos culturais nas histórias latino-americanas permite uma abertura intersetorial para análises sobre o desenvolvimento social. Essa garantia se dá via contribuições da cidadania cultural (CANCLINI, 1987), nas quais, basicamente, foram trabalhadas as leituras críticas na constante interlocução de iniciativas da sociedade civil, junto ao Estado.

Ressaltam-se as conferências, os encontros e tratados para a efetivação dos direitos culturais e promoção de cidadania latino-americanos, conquistados pelos movimentos sociais e fomentados pela ONU/UNESCO¹⁴. Mirando a realidade latino-americana, discutida a partir dos anos 1970 até a atualidade, nos últimos 10 anos os direitos culturais têm sido sistematizados e conceituados, com base na compreensão da Cultura como eixo organizador das políticas de Estado, devido seu caráter transdisciplinar e intersetorial. Como exemplificação, enumeram-se algumas conquistas legislativas pactuadas internacionalmente como o Direito à identidade e à diversidade cultural; o Direito à participação na vida cultural; o Direito/dever de cooperação cultural internacional (BRASIL, 2011).

Propõem-se assim interlocução entre as produções dos coletivos latino-americanos apresentados em sua atuação na formulação de políticas públicas culturais. Somadas às práticas e elaborações dos coletivos selecionados, desdobram-

¹⁴ A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) é uma agência especializada da Organização das Nações Unidas (ONU) na implementação da cultura de paz global. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/agencia/unesco/>>.

se discussões e vivências que chegaram ao Festival Ibero-americano de Artes Cênicas Mirada, por meio de pesquisa participante, ação epistemológica que pela gestão de projetos culturais e organização de eventos, contribui para instituir formas compartilhadas de construção do conhecimento.

6. Metodologia

Como bases metodológicas, o presente estudo estabelece conexão com discussões oriundas de revisão bibliográfica, análise documental, relatos de investigação *in loco*, coleta de dados e entrevistas semi-dirigidas presenciais e/ou virtuais. A aproximação dos conteúdos elaborados pelos coletivos *Escuela de Teatro Político*, Companhia Treme Terra e *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafro* será guiada por fundamentação teórica em abordagem de pesquisa-ação.

Inicialmente, o levantamento de dados foi construído por meio da participação ativa no Festival Mirada¹⁵, no acompanhamento das relações e comunicação dos grupos com o público e nas possibilidades de contato direto favorecidas pelas agendas de apresentações dos coletivos. Assim sendo, foram realizados diálogos com atores, dançarinos, *performers*, produtores, gestores de projetos culturais e outros pesquisadores em Artes do Corpo e Comunicação, no contexto do Festival e para além dessa iniciativa internacional e participativa.

As entrevistas foram orientadas por duas perguntas, definidas a partir dos conceitos de Artes do Corpo e Comunicação, interculturalidade latino-americana e desenvolvimento social, somadas aos subsídios técnicos das políticas públicas culturais e estudos sobre Cultura.

A coleta de dados foi registrada em áudios, transcrições, *e-mails* e mensagens virtuais para melhor estabelecer interlocução com os grupos. Os registros foram documentados e estão assegurados por Termos de Consentimento Livre e Esclarecido, adaptados às necessidades da pesquisa e do idioma dos participantes, contando com Carta de Apresentação. Toda documentação e registros estão anexada à versão impressa protocolada na administração do CELACC – USP.

¹⁵ O Festival Ibero-americano de Artes Cênicas Mirada é iniciativa do Serviço Social do Comércio de São Paulo, voltada para interculturalidade e disseminação da produção de conhecimento artístico latino-americano, com histórico de cinco edições realizadas (MIRADA, 2018).

Os recursos interpretativos dos dados levantados contam com as contribuições teóricas de Laurence Bardin (1977), Walter D. Mignolo (2008), Breno Bringel e Renata Versiani Scott Varella (2016), além dos teóricos elencados nas referências bibliográficas, em perspectiva teórica histórico-cultural. Essas considerações metodológicas preocupam-se com a ética na produção acadêmica ao usar dados humanos, mantendo os acordos e diálogos documentados e aberturas para análises participativas, devido os resultados da delimitação investigativa tratarem de bens simbólicos, dados discursivos sobre produções artístico-corporais e de gestão de iniciativas criativas e culturais.

É proposta a realização de análises de discurso, elaboradas desde a condução das entrevistas pautadas na fundamentação teórica e pesquisa militante, até a transcrição e leitura dos dados coletados. Buscou-se a interpretação dos dados em posicionamentos não-objetificantes, categorizando as respostas a partir dos conceitos estruturantes da investigação.

A perspectiva investigativa e interpretativa usada parte da descolonização política, posicionamento reorganizador da produção de conhecimento compreendido na coexistência de saberes pluriversais (MIGNOLO, 2008) que *se fundamenta no fato de que (...) pessoas, consideradas inferiores, tiveram negado o agenciamento epistêmico pela (...) razão [a razão eurocêntrica]* (MIGNOLO, 2008, p. 287), referindo-se à problematizações urgentes para a garantia de bem-estar social dos povos latino-americanos em suas próprias narrativas. A partir desse posicionamento teórico-político, chega-se à desobediência epistêmica, por meio da valorização de epistemologias latino-americanas que divergem dos postulados ocidentais patriarcais, em resposta aos epistemicídios¹⁶ institucionalizados.

Também conta-se com as contribuições de Bringel e Varella (2016), no tocante à pesquisa militante na América Latina, que representa fluxos de sustentação de práticas sociais; participação social na produção de conhecimento; diversidade epistemológica; correspondência entre os desdobramentos da prática e da pesquisa.

Nesse sentido, o presente artigo pretende desenvolver análise dos dados coletados como aporte teórico e forma de efetivar direitos de produção e disseminação de conhecimento que foram historicamente negados aos povos colonizados e

¹⁶ Epistemicídio é o extermínio de outras produções de conhecimento em função de uma única forma de produzir conhecimento considerada superior, conceito trabalhado por Renato Nogueira dos Santos Junior, docente da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFFRJ).

marginalizados. Desta forma, entender como prática militante ações epistemológicas, em sistematizações participativas, abertas ao diálogo com diversos interlocutores, propicia a pesquisa como campo educativo transformador.

7. Resultados e Discussões

Para maior aprofundamento nas questões sobre interculturalidade latino-americana e seus impactos no desenvolvimento social, os coletivos *Escuela de Teatro Político* (AR), Coletivo Treme Terra (BR) e *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafró* (CO) manifestaram-se em entrevistas com os representantes María Yarela Aguilera (*Escuela de Teatro Político*), João do Nascimento (Treme Terra) e Rafael Palacios (*Sankofa Danzafró*).

Basicamente, na aproximação com os coletivos buscou-se evidenciar, por meio da delimitação das características e compreensões de cada grupos, a efetividade da interculturalidade e impactos nas políticas de desenvolvimento social, oriundas das produções citadas, realizadas nos últimos dez anos.

Observa-se que os coletivos indicados trazem em suas próprias ações públicas, fortes referências relacionadas a valorização de relações igualitárias e à diversidade artístico-cultural. Essas características associam-se a produção artística, criação e relação com seus territórios de origem, incluindo seus integrantes, as políticas públicas culturais locais e o público. Os três coletivos selecionados partem de leituras críticas da realidade socioeconômica de cada entorno e encontram alternativas para as problemáticas que os atravessam, como as conjunturas políticas e as demandas locais de intensificação da fruição de bens simbólicos e culturais, uma vez que os grupos indicam seus alicerces na luta de classes em territórios marginalizados.

Nesse sentido, João do Nascimento, produtor musical e de Dança da Companhia Treme Terra, indica a produção de seu coletivo, tensionando as relações étnico-raciais, pela compreensão e combate ao racismo, “o racismo, ele só existe com a tentativa de garantir o privilégio de alguém, e esse privilégio, você só garante o privilégio de quem tem alguma coisa para garantir”. O mesmo pode ser acessado no discurso de Rafael Palacios¹⁷, coreógrafo e fundador do Sankofa Danzafró, que

¹⁷ Entrevista concedida por PALACIOS, Rafael. Entrevista II. [out. 2018]. Entrevistador: Cláudio Lira. São Paulo, 2018. Entrevista escrita recebida via e-mail. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A deste artigo.

aponta “ corpos negros racializados latino-americanos, compartilhamos [compartilhando] um presente que, do passado, não se encontra paralisado na luta para emancipar-se, para resolver por todos os meios as injustiças que sobre seus corpos erigiram os grupos dominantes”, o que significa tomada de posição diante de processos históricos excludentes, vindos de contextos coloniais. E, com María Yarela Aguilera¹⁸, professora de História de Teatro Político da *Escuela*, ainda sobre hierarquias sociais, alcança-se que em suas ações “o projeto educacional da escola é baseado na educação popular e, portanto, baseia-se nas necessidades, desejos e características de cada grupo”, reafirmando assim a existência de diversidade étnico-racial e metodologias emancipatórias de enfrentamento à violências estruturais.

A partir da problematização e enfrentamento de práticas segregacionistas, são encontradas pactuações sociais entre os coletivos e a sociedade civil, pelo compromisso de superação de práticas de marginalização, na construção de espaços de pertencimento, reflexão, produção e reação ao pensamento hegemônico. A interculturalidade latino-americana torna-se mais evidente nas falas dos coletivos colombiano e argentino, o que pode estar relacionado à permanentes produções onde conhecimento e agenciamento social são sustentadas por marcadas semelhanças, como o idioma local e a organização político-econômica. Já na experiência do Treme Terra, se visualiza que “nas Américas, [...] uma única matriz ou matrizes africanas de identidades semelhantes” àquelas encontradas no Brasil, o que indica conexões e possível interculturalidade no histórico territorial, oferecendo bases vivenciais para a construção de uma interculturalidade ampliada na contemporaneidade, via produções artísticas. Com essas colocações, retoma-se Rafael Palacios¹⁹, ao afirmar que, pela experiência do grupo *Sankofa*, “as formas pelas quais a injustiça se localiza se mostram quando a interculturalidade latino-americana é implementada (tradução livre)”, e assim sendo trabalham para enfraquecê-la coletiva e comunitariamente.

Sobre o encontro entre políticas públicas de desenvolvimento social e as práticas dos coletivos, ressalta-se que as principais frentes trabalhadas impactam, de forma intersetorial, nas áreas da Educação e Cultura.

¹⁸ Entrevista concedida por AGUILERA, María Yarela. Entrevista III. [out. 2018]. Entrevistador: Cláudio Lira. São Paulo, 2018. Entrevista escrita recebida via e-mail. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A deste artigo.

¹⁹ Entrevista concedida por PALACIOS, Rafael. Entrevista II. [out. 2018]. Entrevistador: Cláudio Lira. São Paulo, 2018. Entrevista escrita recebida via e-mail. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A deste artigo.

Com a publicação do projeto *Pasos en la tierra: Formación Creación Danza Comunidad* (CASTILLO; PALACIOS, 2015) e a participação do idealizador do grupo *Sankofa* no Conselho Nacional para as Comunidades Negras do Ministério da Cultura da Colômbia nota-se ativo envolvimento com a elaboração e implementação de políticas públicas direcionadas às desigualdades sociais por meio das Artes Negras.

Na produção da *Escuela*, María Yarela Aguilera²⁰ ressalta que “o encontro do Movimento Terra, no Brasil, e do *Movimiento Popular La Dignidad*, da Argentina, por sua vez é um encontro com diferentes organizações [...], de acordo com as características de cada território, [...] em contato com o Instituto Boal do Brasil para criar espaços de treinamento e reflexão sobre o Teatro do Oprimido e a Política Latino-Americana”, potencializando as entradas participativas nas políticas públicas latino-americanas, pelos movimentos sociais.

Para a experiência do Treme Terra, João do Nascimento afirma que “não [...] [consegue] visibilidade para outras produções latino-americanas, [...] [devido] uma dificuldade grande para conseguir difundir essa experiência”, pois além de impasses na circulação das produções, por conta da orientação político-econômica que atravessa a Cultura atualmente, existe o questionamento da importância das Artes Negras no Brasil, temática principal do Treme Terra, passando, por exemplo, pelo fato dos mestres da Cultura Negra, em sua maioria, não serem mestres acadêmicos reconhecidos pelas universidades brasileiras. Entretanto, as políticas públicas culturais, como o Fomento à Dança²¹ e o primeiro edital de Arte Negra, da FUNARTE²², trouxeram inquietações e debates sobre “como é que a sociedade se organiza em torno das leis, do plano simbólico, dos termos, quem é que determina esses termos, de onde surgem esses termos, quais são os valores agregados às definições...”, o que pauta intensas discussões institucionalizadas do coletivo junto às instâncias governamentais da Cultura, propondo novas conceituações e posicionamentos acerca das políticas públicas culturais.

²⁰ Entrevista concedida por AGUILERA, María Yarela. Entrevista III. [out. 2018]. Entrevistador: Cláudio Lira. São Paulo, 2018. Entrevista escrita recebida via e-mail. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A deste artigo.

²¹ Edital de financiamento público para projetos culturais em Dança, Artes do Corpo e Performance da Secretaria Municipal de São Paulo.

²² Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) é uma fundação do governo brasileiro, ligada ao Ministério da Cultura. Atua em todo o território nacional e é o órgão responsável pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo.

Sem grandes esforços, os apontamentos trazidos pelos representantes dos coletivos indicam interlocução natural à conceituação teórica ressaltada na presente pesquisa. As contribuições de Mignolo (2008), Chauí (2006) e Oliveira (2016), associadas a metodologia de investigação, basicamente orientada pelas propostas de análise de discurso em Bardin (1977), se materializam pela importância que os três coletivos estudados dão à condutas descolonizantes de produção de conhecimento, Cidadania e Direitos Culturais, estruturação participativa de políticas públicas culturais e desenvolvimento social pela intersectorialidade. Essa afirmação potencializa, por exemplo, delimitações concretas dos encontros, construídos em parceira público-privado, de cunho sociocultural, como ocorre no Festival Mirada, onde torna-se possível acessar práticas de interculturalidade latino-americana, pela participação social e pela valorização da diversidade cultural.

8. Considerações finais

A pesquisa-participante desenvolvida foi estruturada para evidenciar as características da interculturalidade latino-americana, impactando o desenvolvimento social e a diversidade cultural, através dos processos dos coletivos artístico-culturais *Escuela de Teatro Político* (AR), *Companhia Treme Terra* (BR) e *Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafró* (CO). Esta proposta apresenta-se assim como contribuição para o longo caminho a ser percorrido para a consolidação da efetiva interculturalidade latino-americana, que devido a barreiras político-econômicas encontra entraves para sedimentação de suas ações compartilhadas.

Visualiza-se assim as investigações, a sistematização de dados e as vivências junto aos coletivos como ensaios para construção de um Mapeamento de Coletivos Latino-americanos de Artes do Corpo e Comunicação, que poderá ser mais aprofundado em contexto acadêmico *strictu sensu*. Essa sistematização é pensada em plataforma digital, fomentando as temáticas abordadas pela troca de experiências e tecnologias, apoiada por mídias leves e virtuais, que podem ser potencializadas para vivências presenciais, trazendo visibilidade para América Latina em sua trama de conhecimento artístico-cultural descolonizado.

O fortalecimento político-cultural dos países latino-americanos necessita ser pautado como uma das prioridades para o bloco, como oferta de devolutiva crítica e forma de resistência construtiva diante dos retrocessos propostos pelo neoliberalismo

vigente, que tenta resgatar as dadas falências do sistema capitalista contemporâneo e transformá-las em cenário expandido de zonas dominadas.

Dessa forma, entende-se as lutas emancipatórias como forma de efetivação e valorização das identidades latino-americanas, propondo conexões entre os saberes populares em diálogo com as correntes acadêmicas já consolidadas. Esse posicionamento se revela como conduta político-cultural, a favor da diversidade e do combate às desigualdades sociais, onde a intersectorialidade deixa de ser meramente uma constatação conceitual, por vezes inacessível a determinados espaços sociais, e passa a ser tomada de consciência, otimização de recursos contemporâneos e decisão de corporeidade.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, María Yarela. María Yarela Aguilera: entrevista [out. 2018]. Entrevistadores: Cláudio Lira. São Paulo: CELACC-USP. Entrevista escrita recebida via e-mail. Entrevista concedida para trabalho de conclusão de curso de especialização em Gestão de Projetos Culturais. 2018.

BARDIN, Laurence. Análise documental. In: **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70. 1977.

BRASIL. Constituição. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 292 p. 1988.

BRINGEL, Breno; VARELLA, Renata Versiani Scott. A pesquisa militante na América latina hoje: reflexões sobre as desigualdades e as possibilidades de produção de conhecimento. In: **Revista Digital de Direito Administrativo**, vol. 3, n. 3, p. 474-489, 2016.

_____. Ministério da Cultura. **Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura**. 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. Introducción: Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: **Políticas Culturales en América Latina**, 1987.

CASTILLO, Leyla; PALACIOS, Rafael. **Pasos en la tierra: Formación Creación Danza Comunidad**. Bogotá, Mincultura, 2015

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, p. 65 - 103, 2006.

LIMA, Luciana Piazzon Barbosa; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir de. **O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura**. Trabalho submetido para apresentação no IV Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Luciana-Piazzon-Barbosa-Lima-et-alii.pdf>

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política** (Traduzido por Ângela Lopes Norte). Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

MIRADA FESTIVAL IBERO-AMERICANO DE ARTES CÊNICAS. 2018. Serviço Social do Comércio SESC. Disponível em: <<https://mirada.sescsp.org.br/>>. Acesso em: agosto/2018.

NASCIMENTO, João do. João do Nascimento: entrevista [out. 2018]. Entrevistadores: Cláudio Lira. São Paulo: CELACC-USP. 2 arquivos de .mp3. Entrevista concedida

para trabalho de conclusão de curso de especialização em Gestão de Projetos Culturais. 2018.

OLIVEIRA, Danilo Junior. Marco Institucional para as políticas culturais no Brasil: o Sistema Nacional de Cultura. In: VASCONCELOS-OLIVEIRA, M. C..(Org.). **Políticas públicas de cultura**. 1ed. São Paulo: Escola do Parlamento da Câmara Municipal de São Paulo, p. 23-30, 2016.

PALACIOS, Rafael. Rafael Palacios: entrevista [out. 2018]. Entrevistadores: Cláudio Lira. São Paulo: CELACC-USP. Entrevista escrita recebida via e-mail. Entrevista concedida para trabalho de conclusão de curso de especialização em Gestão de Projetos Culturais. 2018.

RODRIGUES, Ana Maria da Silva; OLIVEIRA, Cristiana Maria Viana Camilo de; FREITAS, Maria Cristina Vieira de. Algumas reflexões sobre globalização, mundialização e cultura. In: **Perspectivas em Ciência da Informação**. Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/439>>. Acessado em: outubro/2018.

SAQUET, Marcos Aurelio. **As diferentes abordagens do território e a apreensão do movimento e da (i)materialidade**. Geosul, Florianópolis, v. 22, n. 43, p 55-76, jan./jun., 2007.

SOUZA, Celina. Estado da arte da pesquisa em políticas públicas. In **Políticas Públicas no Brasil** (Gilberto Hochman, Marta Arretche e Eduardo Marques, orgs.) Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007, pp. 65-86. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1706045/mod_resource/content/1/celina%20souza_estado%20da%20arte%20da%20pesquisa%20em%20pp.pdf>. Acesso: agosto/2018.

APÊNDICE A – Fichas técnicas e entrevistas

A1 Fichas técnicas

ESCUELA DE TEATRO POLÍTICO

Organização oriunda do Movimiento Popular La Dignidad e do coletivo Tumbarrati.

A grade curricular de dois anos do curso de Teatro Comunitário conta com as disciplinas Teatro Comunitário I e II, Montagem, Teatro do Oprimido I a IV, História do Teatro Político Latino-americano e Canto Comunitário. Também são realizados seminários abertos, nas temáticas Fantoques, Clown, Teatro físico em altura, Murga²³, além de consolidarem toda a organização pedagógica do curso em assembleias gerais anuais, contanto com permanentes flexibilizações durante as formações. O principal objetivo na formação da Escuela é oferecer possibilidades artísticas ativistas, que multipliquem iniciativas culturais em outros espaços, com foco na transformação social, sem exigir

experiência prévia em qualquer segmento das Artes.

COMPANHIA TREME TERRA

Direção geral e musical: João Nascimento

Produção executiva: Fernanda Rodrigues e Fernanda Perea

Preparação de elenco: Oficinas Teóricas

Oficinas de Práticas Corporais:

Dança Negra: Firmino Pitanga e Terená Kanouté

Capoeira: Contra Mestre Daniel Pretho

Yoga: Alexandre Paulain

Os Orixás na Dança Contemporânea: Edileusa Santos

Dança Tradicional dos Orixás: Enoque Santos

Ritmos Afro-Brasileiro e Percussão Corporal: João Nascimento

²³ Prática cultural popular de arte cênica de rua, na qual se interpretam narrativas e cânticos tradicionais latino-americanos de forma lúdica e satirizada. Apresenta aspectos da cultura afroamericana, Carnaval de Veneza e Comédia *Dell'arte* (método cênico italiano renascentista para comédias).

**CORPORACIÓN CULTURAL
AFROCOLOMBIANA SANKOFA
DANZAFRO**

Diretor: Rafael Palacios

Diretora Acadêmica: Leyla Castillo Ballén

Diretor de Iluminação e Cenografia: Álvaro Tobón Hincapié

Intérprete Fundadora: Yndira Perea Cuesta

Intérprete Fundador: Feliciano Salas Blandón

Músico: William Camilo Perlaza

MIRADA: FESTIVAL IBERO-AMERICANO DE ARTES CÊNICAS – 5ª edição

Realização: SESC – Serviço Social do Comércio

Parceria: Prefeitura de Santos

Apoio: Instituto Nacional de Artes Encênicas; Etxepare – Instituto Vasco; Centro Cultural Português; Fundación Teatro Amil; AGEM – Agência Metropolitana da Baixada Santista; Escola de Teatro TESCO; Doca; Secretaría de Cultura del México; Fonca; Consulado General y Centro de Promoción de la República Argentina – São Paulo; Arcos do Valongo; Arte no Dique, Ministério da Cultura da Colômbia; Instituto Distrital de las Artes – Bogotá; Prefeituras municipais de Bertioga, Cubatão, Guarujá, Mongaguá, Peruíbe, Praia Grande e São Vicente.

A2 Entrevistas

Nacionalidade: Brasileiro	Profissão: Produtor musical e de Dança
----------------------------------	---

1. O que se materializa na última década como efetiva interculturalidade latino-americana na produção e prática artístico-cultural?

Bom, a última década é praticamente é a existência do Treme Terra né. A gente tá caminhando para nosso décimo segundo ano. Então, é um pouco a história do Treme Terra como um grupo que tem de 12 anos, indo pra 12 anos de trabalho, que vem discutindo não só a prática de arte e dança, mas como essa dança tá relacionada com a nossa identidade, com a nossa existência enquanto brasileiros, mas que tem essa matriz africana, que tem referenciais fortes indígenas, e inclusive também referências europeias, que a gente precisa perceber que existem. Eu acho que quando a gente começa a discutir cultura negra, nas nossas práticas, vai além de uma estética negra só negra, além de ter uma estética negra, mas também ter suas poéticas, temáticas, e também conhecimentos, sabedorias e etc. Então umas das coisas que a gente começa a perceber na nossa experiência é que esses referenciais das artes negras como é que eles aparecem em outros locais de maneiras diferentes, mas também que vem da mesma matriz né. E o que eu tô falando por exemplo é da diáspora africana, essa diáspora que são negros, de descendências africanas, que alguns elementos da cultura desses negros, eles vão aparecendo em locais diferentes, principalmente, na América, nas Américas, mas que tem uma única matriz ou matrizes africanas de identidades semelhantes né. Por exemplo, eu fiquei muito tempo estudando em Cuba, fiquei uns 2 a 3 meses em Cuba, e aí o que me chamou muito a atenção quando a gente tava em Cuba foi a questão da Santeria. E a gente começa a perceber como é que essas práticas dentro Santeria, que lá o nome é Santeria e tal, se relacionam com as práticas religiosas e culturais do Candomblé, né, e como é que essas práticas religiosas da Santeria e Candomblé tem a ver de repente com as práticas religiosas do Benin, em yorubá ou banto e tal. Então você começa a traçar elementos que são ancestrais, e esses elementos ancestrais são memórias ancestrais, e elas são repassadas como herança, que é uma herança cognitiva, uma herança intuitiva, e ao mesmo tempo pode até ser genética, mas mais relacionada com esses costumes e com essas formas de viver, de encarar a vida, de olhar, de se relacionar com o outro, de crenças, de acreditar em algo pra além da gente. Então essas memórias elas ficam marcadas no nosso corpo. Essas memórias, elas tão lá. Né. Não só marcadas no nosso corpo, corpo... porque daí a gente fala de corpo, tudo é corpo também.

Mas no nosso físico, na nossa matéria, no que a gente carrega. E também dentro do plano simbólico, que constrói aquilo que agente acredita que vai tá dentro da nossa arte, de alguma maneira, que vai dizer quais são os caminhos que agente escolhe como percurso. O Treme Terra parte de uma ideia de contar a própria história. O Treme Terra em si. Uma companhia que tem 12 anos. O primeiro trabalho chama “Cultura de Resistência”, que a gente fez a 10 anos atrás. Então, o Treme Terra já nasce dentro do espaço de comunidade, um espaço de formação e tal. Mas sempre que a gente fez esse processo de criação, de pesquisa, etc e tal, de práticas, tava sempre relacionado com a questão de contar a nossa própria história e deixar de contar, deixar não, de escolher contar aquilo que faz parte da nossa identidade, né. Então, eu não sei, eu vejo que, que as nossas, pensando o latinoamericano, pra mim quando tive essa oportunidade de tomar contato com outros locais, com outras regiões, com pessoas, que até então, até entre outras línguas, mas você percebe que na essência dessas pessoas que são semelhanças, na maneira de encarar a vida e culturais. Então a gente tava no passado, ano retrasado, por exemplo, na Bolívia, e é engraçado, que a gente percebeu também questões muito semelhantes, assim, de identificação com esses povos bolivianos. E ao mesmo tempo, não tô falando de uma prática em si, só de que, por exemplo, ah, então você vai encontrar uma Santeria em Cuba, e então você tem o Candomblé, e então você tem os orixás e tal. Mas, mais do que isso daí, são também questionamentos que esses povos, e esses povos em condições, que vieram em condições violentas, né, porque os povos de matrizes africanas que vieram, de descendência africana, que vieram pras Américas, eles vieram em situação de serem explorados como mercadorias, como objetos de trabalho, trabalho explorado.

2. É possível identificar impactos nas políticas de desenvolvimento social latino-americanas, vindos das produções do Treme Terra?

Ah, eu não sei se o Treme Terra consegue ter essas... eu ainda não consigo perceber se o Treme Terra consegue ter essa visibilidade para outras produções latino-americanas. Acho que a gente ainda tem uma dificuldade grande para conseguir difundir essa experiência que Treme Terra tem aqui. Então, tem gente que ainda não conhece o Treme Terra. Dentro da cidade de São Paulo, a gente ficou muito conhecido no Brasil, dentro do universo da Dança. Mas não sei se a gente consegue ainda extrapolar esse ambiente. Não sei se, acho que tem uma questão também que a gente percebe também que é muito difícil essa legitimidade, conseguir essa visibilidade, esse reconhecimento, e que as estruturas de conhecimento, que é a universidade, que são legitimadas, consigam reconhecer e oficializar esse reconhecimento, para ter essa percepção. Acho que até a ideia se confronta, por exemplo, porque se você pega a ideia da cultura negra, você tem os mestres da cultura negra, mas

esses mestres da cultura negra, eles interferem alguma coisa oficial dentro da universidade? Eles não são mestres da universidade. E até é uma bandeira que a gente tem falado, que é necessário a universidade conceder títulos da universidade, certificados para pessoas que já estão fazendo coisas que estão no nível de produção de conhecimento que a própria universidade faz. Mas, o ritual da universidade também é uma grande discussão, porque se você não passar pelo ritual de castração deles, e olha que eu fiz universidade, você não vai ter isso, um ou outro, e quando tem já tá quase no final da vida, ganha lá honoris causa, honoris saberes, mestre reconhecido... Então, eu acho que é uma crítica que a gente, por exemplo, uma pessoa, sei lá, você imagina que uma pessoa que nasce dentro.. Um mestre de capoeira, por exemplo, ele viveu 30 anos fazendo capoeira, aí ele precisa ter um título de mestre pra dar aula nos espaços convencionados, que vão exigir o certificado dele, como uma escola, por exemplo. E aí ele vai aprender sobre Artes do Corpo, como usar o corpo dele, como ter consciência do corpo dele, com uma pessoa que às vezes fez 10 anos de escola. Difícil pra ele, entendeu?! E aí, quando é difícil pra ele, imagina, como ele organiza aquilo que tá dentro dele, aquilo que ele já aprendeu vale ou não vale, entendeu? Então, não sei, o Treme Terra tem 12 anos de existência... Antes do Treme Terra tem toda uma herança cultural. O fato do Treme Terra existir não é porque a gente nasce do nada, tem uma escola por trás disso. Meu pai mesmo ele é um mestre da cultura popular, é o Dinho Nascimento, com o qual, dentro de casa, a gente já tava ali com contato com a capoeira, com a música, com o ambiente terreiros... Tem festa de 30 anos de São Cosme e Damião que a gente, faz... Alimentos que são também códigos, que são de determinados orixás, que servem para determinadas coisas. As ervas, e você tem um conhecimento determinado sobre as ervas e tal... Então, eu não sei se o Treme Terra conseguiu... Como metodologia, a gente tem certeza, que tem uma forma de se fazer, como falei na pergunta anterior, você percebeu que a gente tem vários questionamentos e a gente tem uma forma de se fazer. Inclusive a gente acha que um artista.. Pode ver: um artista, uma pessoa do elenco do Treme Terra, ela toca, dança, tem vários conhecimentos agregados. Se você pegar uma outra pessoa de uma outra escola, geralmente, não são as mesmas características. Não tô falando de mérito de melhor ou pior. Mas como escola, como método, a gente acredita que tem um método do Treme Terra, que foi desenvolvido, tá sendo desenvolvido, que não se encerra. Até a ideia do tipo, as vezes, a pessoa chega aqui e lá não quer ser dançarino, nem músico, nada disso, ela não quer ser artista, e as vezes, ele traz outras necessidades, enquanto ser negra, ou conviver com outras pessoas, querer ser acolhida, e tal. Isso daí é uma característica do Treme Terra, esse acolhimento, também. Agora eu não consigo perceber, de verdade, se existem... O que eu percebo é que são pessoas ainda, que estudam isso, e daí aparecem muito aqui, que tão estudando outras formas de produção em arte negra, e o qual o Treme Terra acaba sendo uma referência, e as pessoas buscam tentar entender como é que se organiza isso. Isso daí

existe, mas ainda num ambiente muito local, assim, não percebo ainda que a gente conseguiu fazer esse intercâmbio com outros grupos, que a gente conseguiu desse intercâmbio perceber que houve uma troca de realimentação entre outros grupos... Na prática, eu não consegui perceber isso. Talvez eu esteja dentro também, tem um pouco disso. Eu tô dentro, e o que acontece fora, eu tô movimentando numa outra lógica. Mas eu acho muito natural, você pega, por exemplo, o mestre Mimba morreu passando fome, praticamente, ninguém... Depois a coisa fica lá registrada. A gente é amigo do mestre de Jongo, que chama o mestre Totonho, na Tamandaré... Ninguém sabe quem ele é, ele é dono de um dos principais jongos "Eu vou... [cantarolando] Oh, mãe África, dê lembrança ao seu cativoiro"... Ele é dono dos principais jongos pop, que são cantado nas rodas de jongo da Vila Madalena, Pompéia... Mas, mano, o cara é vendedor de pipoca, velho... Amigo nosso... Então, ele não tem consciência, e olha que eu falo assim, a gente não chega tá o nível do Totonho, mas ele tá lá, vendendo pipoca, mano... O valor, ele precisa... Se ele, de alguma maneira, tá interferindo no processo criativo, de produção, de outras pessoas, eu acho que a melhor forma de reconhecer isso é fazer com que ele saia de uma situação que beira passar fome. É uma realidade que a gente vê hoje. Não é uma realidade distanciada. Ele é um mestre. Você já viu algum mestre da universidade passa fome? Eu nunca vi! O cara tem um título de mestre da universidade, minimamente, ele já pode dar aula já em algum lugar, e ele não vai passar fome. Ele pode passar fome por uma escolha dele. Agora um mestre da cultura popular, tem muitos que passam fome. Então, também vale uma reflexão sobre o valor a essas pessoas, a esses mestres e mestras... Eu conheço muitos que são um caldeirão de conhecimento, assim... Você senta, o cara tem muita coisa, você sai transformado, vale mais que uma aula de... Você fala "Caralho! Mudou!" Mas, mano, a pessoa tá lá, tipo... E essa discussão eu até tive, a pouco tempo com a Helena Katz também, eu questionei ela, eu falei "Não tá na hora da universidade começar a dar os títulos para as pessoas?" Porque a gente sabe que uma forma que legitima, a universidade legitima, a gente sabe... Agora, tá na hora da universidade começar olhar e começar a conceder às pessoas que tão fazendo aquilo lá já a determinado tempo, que já conseguem organizar o tipo de produção de conhecimento e tal, criar uma metodologia que seja minimamente reconhecida e percebida por essas outras pessoas que estão nos espaços legitimados, espaços de privilégio... E privilégios porque é ali que determina as pessoas que têm conhecimento, entre aspas, e quem não tem, e a gente sabe que a sociedade se organiza assim. Então, eu não sei, eu acho que o Treme Terra, vou repetir, eu acho que... Eu vejo assim, que a existência Treme Terra, durante as discussões políticas... Isso eu vejo! A ideia de Dança Negra, o que vem a ser Dança Negra, eu vejo que muitas pessoas começaram a transformar suas produções, a gente começa a perceber isso. Tinha gente que fazia Dança Contemporânea e nem botava música ao vivo no palco. Aí, Hoje, você vê gente que faz Dança Contemporânea e passa a colocar música ao vivo no palco. Então, não sei, o Treme Terra

também é referência e também bebeu de pessoas de vieram antes, e a gente sempre reconheceu as pessoas que vieram antes, porque uma das bases da cultura negra é reconhecer as pessoas que vieram antes, até para não morrer. Mas, eu também percebo que tem pessoas que vieram de situações posteriores e começou a transformar seu modo de produção inspirado no Treme Terra. Isso daí é perceptível. E isso daí a gente tá tentando buscar, por exemplo, estamos produzindo um documentário, então estamos tentando fazer que isso seja registrado nessa memória social. Porque a universidade também age muito dentro dessa lógica... "Cadê"? Onde tá escrito isso? Em qual livro que você leu?"; "Não, o Treme Terra faz um trabalho que mistura capoeira, mitologia... e os caras são super politizados..."; "Mas, em que livro que você tá lendo isso? Em que lugar que você tá vendo isso?"; "Mas, é só ir lá que eu tô vendo!"; "Não, mas precisa ter uma citação aí nesse teu trabalho, se não tiver uma citação aí, não dá"... Você percebe que a lógica tá pra eles mesmo?! Se tem citar, e tem que citar quem veio antes deles, e não quem veio antes de outros... Isso daí tá mudando, por exemplo, você pode ser uma pessoa que seja essa mudança, entendeu?! Tá mudando dentro da universidade, mas vale questionar esses lugares, quem legitima? Porque? Porque essas lógicas são organizadas, entendeu? Óbvio que tá mudando, tem muito negro que tá escrevendo, mas daí tem que escrever conhecendo os códigos. Ontem, um amigo meu, o Pedrão daqui, falou "Meu, mandaram ler um livro...", não vou falar o nome por uma questão de ética, "Mandaram ler um livro, que é assim, como aplicar o conhecimento oral?", alguma coisa assim, tipo ensinando como faz conhecimento. A lógica de você escreveu um livro sobre como faz conhecimento oral, ensinando como você vai fazer história oral, já é contraditória em si mesma, porque se é oral, não é escrita, então não é daquele jeito! Se o livro estiver por ali eu te mostro... São as contradições... Daí um cara desse fica conhecido por criar um método, em livro, de como é, o que é cultura oral, com faz, e ocar a que faz cultura oral mesmo, não. Aí vai ter uma mesa de debate sobre o cara que fez mestrado, doutorado, sobre um determinado assunto, ele é um conhecedor daquilo! O outro que viveu 30, 40, 50 anos dentro daquilo, tá vendendo pipoca. Até a maneira de organizar o pensamento, talvez a aquele que vende pipoca não vai saber organizar do jeito que você quer, que é aquela questão de quem é louco, ou quem não é... Cabe para arte também. Qual comunicação? O que é alfabetizar? "Ah, o cara é alfabetizado?"; "Alfabetizado em qual código?"; "Em qual leitura você tá falando?"; "Ah, ele é alfabetizado na língua portuguesa colonial?"; Talvez a pessoa não seja, mas ele olha um toque de tambor e fala "Ah, isso daqui é aguerê". Isso é código, leitura, é alfabeto. Se você não desconstrói isso, eu não to entendendo de onde você tá partindo, de qual lógica de alfabetização, de comunicação... "Ah, eu botei o mestre lá na mesa e ele não falou nada..."; "Ué, falou em qual sentido que você queria que ele falasse? Ele não cantou uma música? Então, ele falou!" Não sei, então, qual lógica que a gente tá querendo implantar sobre outro? E essas lógicas, elas são

colonizadores, geralmente, porque a gente vai, a gente se adentra naquela escola lá, e depois se a gente não toma cuidado, a gente reproduz as mesmas lógicas. Tinha um amigo meu que tava na lá USP, não vou falar o nome, ele falou "João, vou precisar de uma ajuda sua..." e começou a fazer aulas de percussão comigo, porque ele tava fazendo um mestrado, e o trabalho dele de mestrado era em samba, e ele falou que no final do mestrado os caras o chamaram para uma mesa de samba, e falei "Tá legal! E aí?!", a ele falou "Ah, eu vou lá falar sobre minha experiência..."; e eu falei "Pô, bacana e tal", lá na USP, e eu falei "Vai ter algum sambista?", e ele falou "Meu você acredita que não vai ter sambista? Só vai ter as pessoas que estudam samba", aí eu falei "Ah, mas não vai ter ninguém que vivencia o samba? Não precisa tocar um instrumento, mas, por exemplo, a pessoa que faz a comida no samba, a pessoa que... entendeu?!"; "Não, não vai ter..."; aí eu falei "Pô, então seria uma boa intervenção sua você não ir, e chegar lá, se levantar e dar o lugar para outra pessoa..."; "Não, mas eu preciso falar porque eu sou periférico...", aí eu falei "Não, tudo bem..." Eu acho que tudo bem, porque eu também tenho as minhas contradições... Mas, você percebe que vai criando descompassamentos essa história?! Tipo, então é a mesma coisa, eu não sei, o Treme Terra interfere na produção de muita gente. Fora do Brasil, de verdade, a gente teve algumas relações, mas eu não se chega nesse nível. O sonho de todo artista é que sua música se universalize. Se você pega Bob Marley, porra, é o sonho do artista não é ser conhecido como o Bob Marley, mas o sonho do artista é você consiga reverberar aquilo que você acredita. Então, nosso sonho também é esse, a gente reverberar, e tal, as nossas músicas, nossa dança, nossa arte, nossa forma de pensar, mas a gente sabe que, em vida é difícil, trabalhando com arte negra nessa lógica... e é muito louco porque você já ouviu falar de "Santo de casa não faz milagre"?! Então quanto mais próximo... A gente, pelo menos, não consegue perceber... Aí, aparece uma Helena Katz, fala "Nossa, vocês mudaram"; "Pô, nossa, é mesmo?! Não sei..."; "Vocês começaram a discutir a questão do contemporâneo, trouxeram uma outra reflexão sobre o contemporâneo, a partir dos parâmetros de cultura africana..."; "Pô, legal, eu só não ainda tô ganhando dinheiro com isso..." Só tá faltando ganhar dinheiro com isso, talvez tenha que, porque tipo... Porque o dinheiro é importante pra gente sobreviver, sem demagogia. Porque também tem disso... Tô falando isso, porque eu também sou pesquisador, então a gente vai num lugar, pô, tem um caldeirão, e de repente o cara tá vendendo pipoca! O dinheiro é importante para tudo. Tá relacionado, porque os caras, a hegemonia branca sabe disso, por isso que eles não liberam o dinheiro para nós, entendeu?! Eles sabem disso, entendeu?! Porque se os caras liberam o dinheiro para nós, olha aí, liberou um pouquinho e a gente já fez um estúdio, a gente tá produzindo, daqui a gente compra uma terra, com fonte de água, já não precisa nem da água deles, daí pronto! E aí os caras tão fudindo, porque daí a gente não precisa mais bater continência, entendeu?! É essa que é a saída, da libertação, e aí quem tá me ensinando é o Lumumba, por exemplo, vai vir hoje aí, o

Lumumba é um grande mestre que participou do nosso clipe, ele falou "Meu, a saída é comprar a terra, a gente tem que arrumar um jeito de comprar terra, ter a terra!" Ter terra, ter água, ter moradia, e aí produz um trampo desse e ninguém tira! Pô, agora a gente paga aluguel aqui, todo mês vence o aluguel... Então, tô fodido, então, dinheiro é importante no ambiente da cultura negra, no ambiente das artes, ninguém vive de luz, não. Porque a ideia de arte branca, você pega assim música de câmara, qual que é a ideia de música de câmara? É a música feita no quartinho do rei, no ambiente da sala do rei, daí que vem a ideia de câmara. Então, a ideia dessa arte também já era feita como entretenimento, embora também tinha envolvimento com a igreja, e daí isso é uma outra discussão. A história da música europeia e das artes, os compositores, em vários períodos da história, por exemplo, os cantos gregorianos, eram dentro da igreja, que isso daí acontecia. Sempre na história da arte teve relação com a igreja. Não que não teve exceções, mas os principais compositores compunham para igreja. Daí você faz uma arte negra, e os caras falam "Ah mais isso daí é religião, porque tem orixá!" Porra velho, pra cima de mim, mano, sabendo que a sua arte sempre foi com os papas, padres, reis, nunca foi afastado, nem da igreja e nem do reino do rei... Pra cima de mim, você vai falar que a minha arte é religiosa?! Ela é também, porque o que é religião? É ligar o que está para além da gente... Então, todas essas formas de desqualificar, deslegitimar, desvalorizar, que você não tem capacidade de criar, que você já nasce com aquilo, você já nasce com aquilo no sangue, como diz o Kabenguelê... Você é negro, você já nasce sambando, porque você já nasce com aquilo no sangue. Quando você fala que uma pessoa naquele com aquilo no sangue, o que ela tá dizendo é que você não tem capacidade de criar, intelectual, é racismo. É racismo! Então, o racismo vai acontecer no meio mais subjetivo, e a gente não percebe e às vezes cai nessas armadilhas, eu já caí em várias, e às vezes continuo caindo... Eu falo "Opa, isso daqui é racismo..."; Não é que o negro ele é racista porque ele não tem poder para ser racista, mas é reproduzir a lógica do pensamento racista, a lógica que se organiza, a gente tá dentro do sistema, a gente não é mais especial que ninguém, se não tivesse dentro do sistema, não seríamos a maioria. No dia que a gente começar a entender outros meios, a gente faz um levante e toma o Brasil... Não só o Brasil, mas a gente pode organizar tudo. O problema é a gente querer fazer o levante da partir do modelo branco, a gente se mata também. Esse é um ponto... A gente não vai conseguir fazer esse levante assim, de tomar assim mesmo, por exemplo, o que a gente tá vivendo hoje, essa situação do Bolsonaro, é uma periga de retroceder... Então, a gente, né... Mas no dia que a gente conseguir se organizar, a partir de elementos de identidade, com o qual a gente consiga partir também... Ter consciência de lógicas racistas brancas e lógicas que não são brancas, de convivência... Convivência. Porque a gente vai falar de alimentação, de Economia Criativa, de relação um com o outro, de compaixão, a gente vai falar de tanta coisas, que são outras lógicas, aí a gente consegue fazer... É, utópico... Mas acho que a gente aí tem caminhos,

porque usando as mesmas lógicas dos brancos, a gente se mata... A gente não dá conta. Mas é isso, mas não sei... É isso.

Nacionalidade: Colombiano	Profissão: Coreógrafo
----------------------------------	------------------------------

1. ¿Qué se materializa en la última década como efectiva interculturalidad latinoamericana en la producción y práctica artístico-cultural de la Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafró?

El encuentro con Sansacroma²⁴ nos dio la posibilidad de conocer, reconocer, mirar y entablar una zona en donde las ideas, filosofías, búsquedas personales y colectivas pudieron enunciarse con la palabra y el cuerpo desde una historia situada que delata y busca soluciones a los conflictos que le oprimen, niegan y detienen un mejor vivir.

Este encuentro materializó lo que se sabía de antemano; cuerpos negros racializados latinoamericanos, compartimos un presente que desde el pasado no se paraliza en la lucha por conseguir emanciparse, por resolver por todos los medios las injusticias que sobre su cuerpo han erigido los grupos dominantes.

Más allá de un ejemplo puntual como el anterior, para nosotros, Sankofa Danzafró, la interculturalidad latinoamericana es posible cuando se detectan las maneras en que la injusticia se instala, para luego trabajar en pro de debilitarla, y acabarla de manera colectiva y comunitaria. De lo contrario, podría sospecharse de una “interculturalidad”.

Otro únicamente con el fin de evidenciar la multiculturalidad y diversidad que posee esta parte del continente.

2. ¿Es posible identificar impactos en las políticas de desarrollo social latinoamericanas, provenientes de las producciones de la Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafró?

Mi participación como consejero nacional de danza y consejero nacional para comunidades negras para el Ministerio de cultura colombiano, en diferentes periodos, ha aportado al debate en la construcción de políticas públicas y de desarrollo en mi país.

²⁴ Companhia Sansacroma é um grupo de dança contemporânea negra paulistano.

En el año 2010 el PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) nos hizo la mención "Buenas prácticas de inclusión social afro descendiente en latinoamerica, por nuestro proyecto Pasos en la Tierra.

Libro virtual "Pasos en la Tierra"

<http://issuu.com/plandanza/docs/pasosenlatierra>

Con esta pregunta me doy cuenta que la participación e intervención en los espacios Estatales e instituciones internacionales no siempre permite ver claramente hasta qué punto se pudo incidir de manera puntual y concreta sobre las políticas públicas.

Nacionalidade: Argentina	Profissão: Professora de História de Teatro Político
---------------------------------	---

1. ¿Qué se materializa en la última década como efectiva interculturalidad latinoamericana en la producción y práctica artístico-cultural de la Escuela de Teatro Político?

Con respecto al primer punto, la interculturalidad se da en la medida que los participantes de la escuela, los y las integrantes provienen de distintos lugares de latinoamerica y la escuela al tratarse de una organización que se sustenta en la asamblea general (donde participan todos y todas) implica necesariamente el dialogo entre las distintas miradas formas de habitar el espacio, mirar el mundo y tomar decisiones.

El proyecto educativo de la escuela está sustentando en la educación popular y por tanto se entrama en base a la necesidades, deseos y caracterisitica de cada grupo. En estos momentos contamos con integrantes de México, de Chile, de Brasil- A su vez nos han visitado autores, y hacedores teatrales de otros paises latinoamericanos, por eje, bolivia, y Cuba para conversar sobre la producción teatral y las metodologías que se están realizando, en pos de poder construir una mirada latinoamericana de la producción teatral contemporánea.

2. ¿Es posible identificar impactos en las políticas de desarrollo social latinoamericanas, provenientes de las producciones de la Escuela de Teatro Político?

En principio a partir de la creación de la Escuela de Teatro Político se favorece el encuentro del movimiento son tierra en Brasil y el Movimiento Popular la Dignidad de Argentina, a su vez se realiza un encuentro con distintas organizaciones y hacedores y hacedoras del teatro del oprimido para gestar en cada país distintos proyectos de Escuelas de Teatro Político, atendiendo a las características de cada territorio (Uruguay, Brasil, Argentina). A su vez estamos en constante contacto con el Instituto Boal de Brasil para generar espacios de formación y reflexión sobre Teatro del Oprimido y Política Latinoamericana. Así mismo se busca acrecentar los conocimientos sobre política latinoamericana, que nos permitan estramarnos en acciones teatrales que visibilicen las opresiones que se dan en el territorio latinoamericano. Un comienzo de este proyecto, fueron las clases públicas que se dieron en a Embajada de Brasil durante el proceso que terminaría distituyendo a Dilma Rousseff.