

# Teatralidades intercambiadas: experiências de formação estética entre Brasil, Colômbia e Equador<sup>1</sup>

Interchanged theatricalities: experiences of aesthetic  
formation between Brasil, Colombia and Ecuador

*Jean Carlos Gonçalves<sup>2</sup>*

*Andrio Robert Lecheta<sup>3</sup>*

## Resumo

O artigo relata e analisa duas experiências que denominamos de Teatralidades intercambiadas, ocorridas nos anos de 2018 e 2019, a partir de projetos de internacionalização realizados pelo Laboratório de estudos em Educação performativa, Linguagem e Teatralidades da Universidade Federal do Paraná. O texto enfatiza o potencial de formação estética proporcionado por parcerias com a Universidade de Antioquia - Colômbia e a Universidade Técnica Particular de Loja – Equador, destacando, entre outros aspectos, o caráter amplo e aglutinador do intercâmbio entre pesquisadores da América Latina, enfatizando sua contribuição para o realinhamento do repertório cultural e social dos envolvidos.

**Palavras-chave:** Teatralidades; formação estética; América Latina

## Abstract

The article reports and analyzes two experiences that we call Interchanged Theatricalities, which took place in 2018 and 2019, from internationalization projects carried out by the Laboratory of Studies in Performative Education, Language and Theatricalities, of the Federal University of Paraná. The text emphasizes the potential of aesthetic formation provided by partnerships developed with the University of Antioquia - Colombia and the Private Technical University of Loja - Ecuador, highlighting, among other aspects, the broad and agglutinating nature of the exchange between researchers from Latin America, emphasizing its contribution to the realignment of the cultural and social repertoire of those involved.

**Keywords:** Theatricalities; aesthetic formation, Latin America

E-ISSN: 2358.6958

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES) – Bolsa de Pós-doutorado/Plano Nacional de Pós-Doutorado (PNPD/PPGE/UNIVALI) e Bolsa de Doutorado (PPGE/UFPR).

<sup>2</sup> Professor Doutor na Graduação em Produção Cênica e no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE – Linha de pesquisa LICORES: Linguagem, Corpo e Estética na Educação) – Universidade Federal do Paraná (UFPR) [jeancarlosgoncalves@gmail.com](mailto:jeancarlosgoncalves@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutorando em Educação (PPGE/LICORES/UFPR) – Universidade Federal do Paraná (UFPR). [andrio.robert@yahoo.com.br](mailto:andrio.robert@yahoo.com.br)

O Laboratório de estudos em Educação performativa, Linguagem e Teatralidades (EliTe), certificado pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), iniciou suas atividades em 2014, integrando pesquisadores de diferentes espaços científicos da universidade: Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFPR), Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino (PPGE/TPEn), Setor de Educação Profissional e Tecnológica, Setor Litoral, Setor de Educação e Setor de Ciências Biológicas, todos interessados em discutir questões voltadas à triangulação proposta pelo nome do grupo, a partir de diferentes pressupostos teóricos e correntes epistemológicas.

Com seu núcleo local formado, o coletivo passou a firmar parcerias com pesquisadores e estudantes de outras instituições nacionais (Universidade Estadual do Paraná, Universidade do Estado de Santa Catarina, Universidade Regional de Blumenau, Universidade do Vale do Itajaí, Universidade Estadual do Amazonas, Universidade Federal do Acre) e a contar com a participação de colaboradores estrangeiros (Universidade de Londres – Reino Unido, Universidade Paris VIII – França, Universidade de Antioquia – Colômbia, Universidade do Minho – Portugal).

As ações desenvolvidas pelo grupo têm se direcionado, mais recentemente, a possibilitar a participação de pesquisadores estrangeiros em projetos de publicações científicas e também em atividades presenciais, propiciadas pela vinda de professores e artistas ao Brasil para atuarem em conferências, oficinas, performances e espetáculos.

Nesse texto destacamos, pontualmente, dois projetos de internacionalização realizados pelo EliTe.

O primeiro refere-se ao convite para vinda ao Brasil, da professora Angela Chaverra Brand, do Departamento de Teatro da Universidade de Antioquia (UA/Medellin, Colômbia) em 2018, ocasião na qual participou de uma banca de qualificação de mestrado como membro titular, no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPR, ofertou o mini-curso *El Cuerpo Habla*, para graduandos em Produção Cênica, mestrandos e doutorandos dos PPGE's e ministrou a Conferência *Arte y Acontecimiento*, na abertura da II Jornada Nacional do EliTe, na Universidade do Vale do Itajaí-Santa Catarina.

O segundo projeto remete à participação da professora Carla Saul Marcelino com o grupo de teatro da Universidade Técnica de Loja (UTPL/Loja- Equador) na Mostra Universitária do Festival de Teatro de Curitiba, organizada por membros do EliTe (os autores desse artigo) em 2019. O coletivo, composto por dezesseis artistas, apresentou, no âmbito da mostra, o espetáculo *María*, ofertou gratuitamente a oficina *Corpo Barroco* e participou da Mesa Teatro Universitário (estas duas últimas atividades estiveram centradas na figura da professora responsável pelo grupo).

O presente ensaio não se limita a construir uma abordagem teórica das vivências experienciadas nestes dois momentos. Buscamos, mais do que isso, relatar e analisar, à luz da perspectiva dialógica (Análise Dialógica do Discurso) (Brait, 2012), modos de produção cultural e social das atividades aqui elencadas, no intuito de registrar e incentivar parcerias e intercâmbios em Artes da Cena na América Latina. O

fomento à internacionalização, atravessado por uma série de políticas que possam gerar contatos e redes em países do eixo sul, parece-nos uma importante fonte de conhecimento e aprendizado do que e de quem somos, ampliando nossos horizontes, sempre insistentes e ansiosos por uma formação estética que ultrapasse nossas próprias bolhas e nichos.

## Colômbia e Brasil – Resistência de mãos dadas

O primeiro contato com a professora Angela Chaverra Brand, do Departamento de Teatro da Universidade de Antioquia, se deu a partir de um convite para colaboração como autora no dossiê Teatralidade e Performance na Educação, publicado no periódico Educar em Revista em fevereiro de 2018. O artigo *Fabular um pueblo a través del arte* (Brand, 2018), acabou se configurando como uma pequena mostra do belíssimo trabalho que vem sendo desenvolvido pela pesquisadora em uma junção das áreas de Performance e Artes Visuais. Angela passou a integrar, na modalidade colaboradora estrangeira, o grupo ELiTe, passando a contribuir de forma mais direta com as proposições do grupo.

Em setembro de 2018, a professora veio a Curitiba, com recursos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior – CAPES, para participar da banca de qualificação do projeto de mestrado de Andrio Robert Lecheta, intitulado *Vocês acham que eu sou macho?: Autoficção, masculinidade(s) do campo e o teatro universitário em perspectiva dialógica*, (Lecheta, 2019) no âmbito do PPGE/UFPR. Neste evento, aberto a um público de graduação e pós scriptu sensu, a contribuição formativa de se ter em uma banca, um membro de outro país da América Latina que não o Brasil, ficou evidente.

A barreira da língua, embora não deva ser menosprezada, mostrou que é possível interagir de forma que todos os integrantes de uma situação comunicativa (neste caso, também educativa) possam se compreender mutuamente. Os problemas tratados na dissertação que estava sendo avaliada ganhavam, aos poucos, outros contornos, aprimorados a partir de um olhar colombiano para a conexão entre resistência e existência. Percebíamos, ali, em meio a um rito acadêmico, que mesmo vivendo em uma considerável distância (geográfica/territorial), nossas lutas enquanto sujeitos latinoamericanos precisam ser ditas, ouvidas, estudadas.

A perspectiva bakhtiniana nos alerta para o fato de que ouvir amorosamente a palavra do outro não é somente deixar-se seduzir por sua voz, e sim, deixar-se constituir por ele, em um processo que clama por empatia, pois só podemos ter uma sensação de completude ao nos relacionarmos com o outro. No caso da relação com uma pesquisadora latinoamericana, do campo das artes e que se debruça sobre as causas das minorias e contra qualquer tipo de exclusão, realizava-se, neste momento, em uma sala repleta de aprendizes, uma construção de conhecimento voltada ao campo estético, ético e político.

Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que

desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento”. (Bakhtin, 2011a, p.23)

A viagem de Angela Brand ao Brasil incluía ainda duas outras atividades. Uma delas era a participação da docente na II Jornada Nacional do Laboratório de estudos em Educação performativa, Linguagem e Teatralidades, que foi realizada na Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), em Santa Catarina no dia 19 de setembro de 2018. A Conferência de Abertura *Arte y Acontecimiento*, ministrada pela pesquisadora colombiana em um auditório cheio de estudantes de quatro universidades brasileiras (UDESC, UFPR, FURB, UNIVALI), tinha como mote as relações entre corpo, arte e cidade (Brand, 2019, p.8), questões relevantes e atuais no Brasil, um país no qual artistas estavam/estão, mais do que nunca, em um dilema sobre as possibilidades de performance, teatro e outras manifestações no espaço público. Nesta conferência, Angela nos lembrou, por exemplo, da importância de relacionar os campos estético e político, de forma a corroborar para o que argumenta, também, em seus escritos, quando defende que:

La producción de una máquina deseante se da en la presencia de un pueblo y en ese sentido la función del arte posibilita esta fábrica de deseos, a partir de acontecimientos que desembocan en actos de habla comunitarios, lo cual permite una movilización política. De esta manera, el arte y el deseo convergen en un encuentro de fuerzas activas. (Brand, 2018, p. 44)

No que tange à recepção da fala da pesquisadora, mais uma vez, nos sentimos em uma esfera de aproximação com os modos de produção cênica colombianos, ao sermos expostos a um compartilhamento de experiências que tanto nos tocavam, com as quais tínhamos tanta afinidade, mesmo estando em países e culturas diferentes.

No retorno a Curitiba, pós-jornada, a Angela Brand ministrou, ainda o mini-curso *El Cuerpo Habla*, atingindo um público bastante diversificado de estudantes de graduação, mestrado e doutorado. O mini-curso, com duração de 8 horas/aula, foi realizado no Espaço Multiuso do Campus Teixeira Soares (Campus Rebouças) da UFPR, que fica situado em frente ao Shopping Estação. Angela solicitou que o início dos trabalhos fossem realizados na rua, em frente à porta do referido shopping center.

Após os primeiros alongamentos, entramos no shopping com um exercício coletivo no qual os corpos de todos os integrantes da oficina (em torno de 20 estudantes) se movimentassem igualmente a partir de um estímulo guia; algo parecido com o que chamamos de corpo-cardume ou corpo-coral. Os primeiros momentos foram bastante tranquilos, mas não demorou muito para que fôssemos chamados pela equipe de segurança do local, a dar explicações e, conseqüentemente, deixar o espaço. A experiência de expulsão de um shopping center não era a primeira que vivenciávamos em Curitiba, mas o constrangimento ocorria, agora, de forma diferente, pois quem nos orientava era uma professora que havia se deslocado de outro país. Angela prontamente nos disse que estava acostumada, que sabe como é trabalhar com arte na rua, o que confirmava, na prática, os aspectos que ela havia levantado

em sua conferência, ministrada alguns dias antes do ocorrido.

Fomos, então, lembrados subjetivamente de que fazemos parte de um mesmo povo (o povo da América Latina), que precisamos lidar com as mesmas políticas, com os mesmos riscos, ainda que nossos horizontes e lentes para a vida se configurem de modos distintos, na diferença que nos é intrínseca em virtude dos processos culturais diversos que nos afetam. Estar e conviver com outras culturas exige, assim, uma pré-disposição à alteridade, condição primeira da identidade (Gonçalves, Pluschkat, 2017), pois somente o fato de nos colocarmos em um mesmo espaço relacional já é o bastante para que nossos corpos se compreendam em um outro modo de aprendizagem. A própria pedagogia ganha, nesse aspecto, uma dimensão expandida, porque não está em jogo apenas a banca, a conferência ou o mini-curso, mas, sim, o contato com uma outra cultura, mesmo quando representada por um sujeito (neste caso, a professora, que representava seu país, sua gente, sua arte). Concordamos com Bhabha, para quem “a cultura se adianta para criar uma textualidade simbólica, para dar ao cotidiano alienante uma aura de individualidade, uma promessa de prazer” (Bhabha, 2003, p. 240).

Poderíamos elencar, do conjunto de experiências que compuseram a intensa semana em contato com Angela Brand, inúmeros fatos que comprovam a riqueza do compartilhamento de conhecimento em Arte entre Brasil e Colômbia, construído em cada detalhe, em cada situação até mesmo fora da programação acadêmica. A título de contextualização, importa trazer à baila dessa discussão as contribuições de Rizk (2016), que ao falar das diferenças e semelhanças entre as formas de se fazer as artes cênicas latino-americanas, aponta para a necessidade de uma “confrontação do global e da singularidade histórica na América Latina” (idem, p.9) que produziu discursos sinalizatórios do tendencial e contraditório de toda identidade e, ao mesmo tempo, “permitiu a inserção de uma cultura “outra,” com símbolos e modelos que vêm de fora, com que se tensionou o próprio discurso” (ibídem, p. 9). Desse modo, surgem as “novas identidades sócio culturais que se aproximam de e se orientam na direção de um “modelo mundial”, de movimentos sociais transnacionais, da globalização “desde baixo”, ou de um novo cosmopolitismo” (Rizk, 2016, p. 9).

Apesar de termos acesso, ainda, a fragmentos minúsculos do que vem a ser formação estética em uma abordagem intercultural e cosmopolitizada na contemporaneidade latino-americana, podemos concluir que projetos voltados a impulsionar entrecruzamentos e hibridações entre países vizinhos podem mudar pequenas realidades, transformando olhares e práticas que possam contribuir para a ampliação do que sabemos atualmente sobre a Pedagogia das Artes Cênicas e seus modos de resistência e sobrevivência na América Latina.



## Equador e Brasil – *Entrelazamientos* latinos entre cultura, corpo e religiosidade

A experiência com o grupo de teatro da Universidade Técnica de Loja (UTPL/ Loja - Equador) se deu, inicialmente, através da organização da Mostra Universitária do Festival de Teatro de Curitiba (2019) realizada pelos autores deste artigo como Mostra Especial submetida e aprovada no âmbito do Fringe (Mostra alternativa do Festival de Curitiba).

A professora Carla Saul Marcelino, diretora e produtora do grupo, enviou um e-mail para o Festival de Curitiba apontando interesse em participar da edição de 2019. O e-mail foi repassado à organização da Mostra Universitária e assim firmada oficialmente a participação do grupo equatoriano.

O grupo de teatro da UTPL é vinculado à Unidade de Gestão Cultural Da Direção de Relações Interinstitucionais desta universidade, e conta com estudantes de diversas áreas, ou seja, não se trata de um grupo profissional, nem mesmo de um coletivo formado por estudantes de artes cênicas. Esse aspecto interessa às discussões elencadas nesse artigo, por constituir não somente uma realidade equatoriana, mas uma prática recorrente, também, em universidades brasileiras que possuem grupos de teatro vinculados a programas e projetos de extensão.

O grupo foi convidado a integrar a programação da Mostra Universitária em 3 momentos: a apresentação do espetáculo *María*, a oferta da oficina *Corpo Barroco* e a participação na mesa temática sobre Teatro Universitário. A Universidade Técnica de Loja custeou as passagens aéreas dos 16 integrantes e o Festival de Curitiba juntamente com o Fringe ofereceram alimentação, hospedagem e o transporte do aeroporto até o local do festival.

As experiências culturais intercambiadas já se iniciaram através do idioma. Durante a organização e a produção da vinda do grupo, em contato com a professora Carla Saul Marcelino via telefone, diversas vezes a mesma começava a falar em espanhol, como se estivesse conversando com alguém do Equador, mesmo sendo brasileira. Ou seja, ela possuía fluência na língua portuguesa e também sabia que a equipe de produção do festival era brasileira, mas sua imersão cultural e suas apropriações da cultura que agora também a formam esteticamente resultam neste sujeito híbrido de linguagem.

Ao se dar conta de que estava conversando em espanhol com um produtor brasileiro por mensagens de áudio ou de texto, logo ela retomava ao idioma português, mas em vários momentos esquecia como algumas palavras eram ditas em sua língua materna; eram, agora, as palavras em espanhol as mais utilizadas em sua relação com o mundo, com o outro e consigo mesma.

Este foi um acontecimento recorrente também no plano expressivo da escrita, quando a professora enviou a ficha de *inscripción* para a mostra. Segue abaixo um trecho da sinopse da peça “*María*”:

“A obra de Teatro *María*, da Companhia de Teatro UTPL, da Universidade Técnica Particular de Loja/Equador é um projeto *escénico* interinstitucional sobre os ícones latino-americanos e contemporâneos referentes a *Maria, madre* de Jesus, ressaltan-

do seu perfil sagrado y humano, dentro de una perspectiva de empoderamento feminino” (grifo nosso).

Destacando as palavras em espanhol do trecho, nota - se que no ato de se comunicar, Carla estabelece uma relação de alteridade entre a cultura e o idioma de sua nacionalidade (Brasil) e de sua atual residência (Equador), sendo que, como resultado deste entrelaçamento podemos observar a transformação, inclusive de sua forma de conceber e fazer teatro dentro destas suas novas experiências estéticas e políticas.

O espetáculo *María* traz como proposta abordar, através dos ícones latino – americanos de Maria, mãe de Jesus segundo o catolicismo, questões que compatibilizem religião, cultura e a força feminina, recorrendo a alguns exemplos de mulheres na história, desde o cristianismo até o feminismo. A obra se propõe a realizar uma cartografia relacionando o sagrado e o profano com o contexto cultural equatoriano, a fé no ícone Maria de Nazaré, as versões marianas de grande amplitude e o fator de empoderamento feminino do século XXI.

Maria, a mãe de Jesus, é representada mundialmente de diversas formas, recebendo diversos títulos e tendo suas imagens construídas com traços físicos e vestuários de determinados povos. As imagens destas “marias” se constituem, num processo de alteridade, no “rosto” do seu povo, ou seja, a representação de Maria é um ícone que possui características culturais universais, mas também próprias de cada esfera de produção, circulação e recepção de discursos. Tomamos como exemplo a imagem de Nossa Senhora de Guadalupe, que possui referências e traços indígenas e astecas.

Ao nome de Maria e à sua devoção também podem ser atribuídas as dores e necessidades de cada povo: Nossa Senhora do Amparo, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora do Equilíbrio. Ou os nomes dos locais de suas aparições espirituais relatadas pelo catolicismo, como Nossa Senhora de Fátima (Portugal), por exemplo.

Para a construção do espetáculo *María* foram escolhidas: Nossa Senhora de El Cisne (Equador), Nossa Senhora Aparecida (Brasil) e Nossa Senhora de Guadalupe (México) que também é considerada pelo catolicismo a padroeira da América Latina.

Segundo dados do Portal Brasil<sup>4</sup> cerca de 87% da população equatoriana é católica. O Brasil e o México ocupam respectivamente o 1º e o 2º lugar no ranking dos países mais católicos do mundo (Sofiat, Moreira, 2018). Percebe-se que estes números incidem sobre as escolhas estéticas e dramáticas do espetáculo que toma assim uma perspectiva intercultural. Além disso é importante ressaltar que a construção do espetáculo teve patrocínio católico e isso também norteou as escolhas e temáticas abordadas.

Havia a previsão de apenas uma apresentação na programação da Mostra Universitária que aconteceria no TEUNI – Teatro Experimental Universitário no dia 01 abril 2019. Devido à alta demanda de público, realizou – se uma sessão extra na mesma noite. Percebemos com esta alta procura o interesse do público por uma experiência intercambiada, de se relacionar com o diferente, com o outro e, talvez, com esse desconhecido. Em um evento teatral o público faz parte da completude da pró-

---

4 Portal Brasil – Equador <[https://www.portalbrasil.net/americas\\_equador.htm](https://www.portalbrasil.net/americas_equador.htm)>



pria ideia de teatro (Badiou, 2002). E nós, brasileiros, pouco temos de referência de como se faz teatro no Equador<sup>5</sup> e até mesmo de suas outras questões culturais, fato ao qual atribuímos o absoluto sucesso de público nesta ocasião.



Foto de divulgação da peça *María*. Acervo do grupo de teatro Universidade Técnica de Loja (UTPL/Loja- Equador)

A linguagem teatral é o que nos une neste acontecimento de encontro, mas é no desejo e na experiência de notar as diferenças culturais vistas de dentro de nossos próprios parâmetros e hábitos (Gonçalves, Pluschkat, 2017) que ocorrem os entrelaçamentos entre ator e plateia, Brasil e Equador, eu e o outro.

A oficina *Corpo Barroco*, oferecida pela professora Carla Saul Marcelino, que também integrou a programação da Mostra Universitária, era aberta ao público em geral e abordava questões relacionadas às potencialidades do *Corpo Barroco*, considerando o processo de construção do espetáculo *María*. Desta forma foi possível proporcionar as pessoas uma experiência introdutória do mesmo treinamento corporal realizado com o elenco na construção do espetáculo.

O cerne da proposta da construção do *corpo barroco* do ator é a relação com o conflito e o contraste, humano e divino, sagrado e profano, ou seja, com a presença de conflitos dualistas. O corpo é provocado a estar em movimento de disputa entre dois polos de tensão, sempre numa relação de desconforto e desequilíbrio, como se mesmo em pausa, ele estivesse em movimento, conflito, contraste e tensão.

É com esta experiência que os sujeitos participantes desta oficina têm em seus próprios corpos a produção das faíscas interculturais do encontro das relações e noções de corpo e movimento, do Brasil e do Equador. É uma experiência para além da contemplação. As culturas se entrelaçam agora nos corpos e nas possibilidades poéticas de criação, cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas elas se enriquecem mutuamente (Bakhtin, 2011b, p. 366).

Por fim ocorreu a participação da professora Carla Saul Marcelino na mesa te-

---

<sup>5</sup> Destacamos a dificuldade de encontrar, em diferentes bases de pesquisa, bibliografias referentes ao teatro equatoriano, especialmente sobre a cena universitária.

mática sobre Teatro Universitário. A proposta era discutir o teatro feito no contexto universitário (ensino, pesquisa, extensão), abordando o seu alcance comunitário e seu potencial formador. Além da professora Carla, integraram a mesa os seguintes pesquisadores: Jean Carlos Gonçalves e Rafael Lorrán (Anfitriões – Universidade Federal do Paraná), Liana Ferraz (Escola Superior de Arte Célia Helena - SP), Ismael Scheffler (Universidade Tecnológica Federal do Paraná) e Silvia Monteiro (Pontifícia Universidade Católica do Paraná)

Esta mesa propôs uma discussão que se contextualizou intercultural de forma internacional, com a representante do Equador, nacional com a Escola Célia Helena (ESCH) de São Paulo e regional com professores da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). Ou seja, uma mesa com entrelaçamentos de diversas perspectivas sobre o fazer teatral universitário e suas possibilidades de formação estética. Em síntese, este momento, no âmbito da Mostra Universitária, clamava por compreender as vozes da cena e da pedagogia, que se colocam em movimento dialógico quando teatro e universidade cohabitam um mesmo campo ideológico (Gonçalves, 2019) e ecoam, em uníssono, o mesmo grito de guerra: resistir (juntos) para continuar existindo.

A urgência de se pensar o teatro universitário na América Latina dentro de um Festival com reconhecida importância na cena brasileira, nos provoca a compreender de que forma o teatro pode fazer com que as agrupações estudantis se organizem e lutem por visibilidade e voz. Remontando à origem dessa modalidade teatral (universitária), urge corroborar para o fato de que:

Desde finales del decenio de 1930 empezaron a surgir agrupaciones conformadas por universitarios en varios países de América Latina. Con el tiempo se fueron sumando a esa geografía inicial el resto de naciones. Así, el subcontinente fue contando con importantes grupos en las universidades públicas e privadas, tanto en las capitales como en las sedes regionales, hasta llegar a ser protagonistas de la vida teatral entre 1950 e 1970. Al igual que los teatros independientes profesionales, los grupos universitarios adoptaron las nuevas tendencias y con ellos hubo un sorprendente auge teatral. De esta manera los centros educativos entraron en el concierto internacional del protagonismo juvenil, cuyo teatro universitario hizo importantes aportes a la experimentación. (Obregón, 2010, p. 301)

Nesse sentido, a professora Carla Saul Marcelino ocupando um lugar híbrido de ser brasileira e morar no Equador, realiza, em suas falas, durante a mesa, movimentos exotópicos, tanto em relação à produção de teatro universitário no Brasil quanto no Equador. Tal exotopia, que também nos atingiu ao tentar entender (mesmo sem conhecer) elementos do fazer teatral naquele país, nos soou interessante por nos fazer compreender que, apesar da distância geográfica e cultural, muitas dificuldades enfrentadas pelo grupo equatoriano assemelham-se, em vários aspectos, à realidade da cena universitária brasileira, especialmente aquelas voltadas à produção e à recepção das obras por parte do público.

Ao se distanciar de seu lugar (físico, virtual ou simbólico) o sujeito vislumbra novas possibilidades de compreensão de uma determinada realidade. A visão exotópica se constitui, desse modo, como uma relação dialógica, pois ela não é neutra, possui valores, ideias, noções, vozes (Gonçalves, Pluschkat, 2017, p.91).

Ao falar do Equador, Carla Marcelino nos diz do lugar que ocupa como brasileira que optou por morar em Loja, já adulta, estabelecendo outras relações com a cultura do país, diferentes daqueles que lá nasceram e se constituíram, portanto, de certa forma, distanciada. E também, por estar morando no Equador por alguns anos, seu olhar em relação ao Brasil também se dá de forma externa e distanciada, constituída por novos valores e outras vozes que lhe formaram política e esteticamente.

E é pela curiosidade por estes outros olhares sobre o mundo, por estas outras latinidades, que nós, artistas cênicos, nos aproximamos e nos interessamos tanto por aqueles que vêm de fora, trazendo outras noções, processos, perspectivas e propostas que abarcam novas possibilidades de criar, ser e estar no mundo. Ou seja, nos trazem mais motivos (e boas desculpas) para continuarmos nos encontrando.

### **Teatralidades intercambiadas - para não concluir**

Os projetos relatados e analisados nesse texto nos animam a pensar a internacionalização, tão aclamada no universo acadêmico contemporâneo e solicitada pelas agências de fomento à pesquisa, por uma perspectiva que considere a interação entre países da América Latina como um impulsionamento da riqueza propiciada pelas diversidades em jogo na Pedagogia das Artes Cênicas. O campo da formação estética passa, hoje, por significativas mudanças que sinalizam a necessidade de ver e ouvir outros modos e mecanismos de funcionamento da produção artística, com suas próprias frentes de resistência e estilos possíveis de sobrevivência. Nada melhor, para chegar a tal objetivo, do que colocar em prática ações que permitam o desenvolvimento de projetos de mobilidade, intercâmbios, estágios de pesquisa e outros meios de relacionamento com nossos países vizinhos.

Com a concretização de tais projetos, torna-se possível apresentar a noção de Teatralidades intercambiadas, que intitula esse artigo. Em nossa concepção, tal noção implica agregar, por meio de um viés amplo e expandido, um escopo nada reduzido de estéticas, políticas, afetos, textos, materialidades, espetáculos, performances e outras manifestações, advindas e constituídas de teorias e práticas utilizadas em diferentes povos e comunidades, em um emaranhado assumidamente cartográfico resultante dos cruzamentos culturais e sociais propiciados por projetos de internacionalização. Trabalhar na perspectiva das Teatralidades intercambiadas coincide, desse modo, com configurações já estabelecidas para o conceito de Teatralidade(s) contemporânea(s) em moldes bastante vinculados às abordagens discutidas por Diéguez (2009), Córnao (2005) e Féral (1985).

O presente texto busca, assim, mais do que traçar um resumo panorâmico de experiências vivenciadas com a vinda de pesquisadores (professores e artistas) de países latinoamericanos ao Brasil, apontar rumos e atuar na esteira do incentivo a projetos que tenham como centralidade a intercomunicação de saberes em Artes Cênicas, especialmente pelo potencial formativo e pedagógico que pode ser vislumbrado por tais experiências.

Aproveitamos para agradecer, na finalização não conclusiva desse texto, às universidades envolvidas nos projetos mencionados, pela liberação de seus pesquisado-

res e estudantes, bem como às agências e unidades financiadoras sem as quais seria impossível transformar os planos de internacionalização nas ações aqui descritas. E, de forma especial, às professoras Angela Chaverra Brand e Carla Saul Marcelino, por não medirem esforços para que as conexões Brasil-Colômbia e Brasil-Ecuador continuem gerando frutos e parcerias.

## Referências

BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética [1924]. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. São Paulo: Ed Martins Fontes, 2011a.

BAKHTIN, Mikhail. Os estudos literários hoje [1970]. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. São Paulo: Ed Martins Fontes, 2011b.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003.

BRAIT, Beth. Perspectiva Dialógica. In: BRAIT, B.; Souza-e-Silva, M.C. *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012. pp. 9-30.

BRAND, Ángela María Chaverra. Fabular un pueblo a través del arte. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 34, n. 67, p. 39-54, Fev. 2018. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104=40602018000100039-&lng=en&nrm-iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104=40602018000100039-&lng=en&nrm-iso)>. Acesso em: 15 jul. 2019.

BRAND, Angela María Chaverra. Conferência de Abertura - *Arte y Acontecimiento*. *Revista O Teatro Transcende*. Edição Especial II Jornada Nacional do Laboratório de estudos em Educação performativa, Linguagem e Teatralidades. V. 24. N. 1. Blumenau, 2019. p. 8. Disponível em: <<https://proxy.furb.br/ojs/index.php/oteatrotranscende/issue/view/440/showToc>> Acesso em: 25 jul. 2019.

CORNAGO, Óscar. Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad. *Te-londefondo*, no 1, agosto de 2005.

DIÉGUEZ, Ileana. Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido. *Sala Preta*, v. 14, n. 1, p. 125-129, Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81758>> Acesso em: 15 jul. 2019.

FÉRAL, Josette. *Théâtralité, écriture et mise em scène*. Québec: Hurtubise, 1985.

GONÇALVES, Jean Carlos. PLUSCHKAT, Patricia. "Uma batida estranha" no Facebook: O Programa de Mobilidade Acadêmica Internacional em discurso. *Revista da ANPOLL*.

V. 1. N. 42, 2017. pp. 86-95. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/945>>. Acesso em: 25 jul. 2019.

GONÇALVES, Jean Carlos. *Teatro e Universidade*. Cena. Pedagogia. [Dialogismo]. São Paulo: Hucitec, 2019.

LECHETA, Andrio R. “*Vocês acham que eu sou macho?*”: *Autoficção, masculinidade(s) do campo e o teatro universitário em perspectiva dialógica*. Dissertação (Mestrado). Curitiba, 2019. Universidade Federal do Paraná.

OBREGÓN, Marina L. *Geografías del teatro en América Latina: um relato histórico*. Bogotá: Luna Libros, 2010.

RIZK, Beatriz. Teatro latino americano: incursões históricas e teóricas das últimas décadas a partir da contemporaneidade. *O Percevejo Online*, v. 8, n. 2, p. 1-27, 2016. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/issue/view/240/showToc>> Acesso em: 10 out. 2019

SOFIATI, Flávio Munhoz; MOREIRA, Alberto da Silva. Catolicismo brasileiro: um painel da literatura contemporânea. *Religião e sociedade*. vol.38 no.2. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-85872018000200277](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872018000200277)> Acesso em: 25 jul. 2019

Recebido em: 30/07/2019

Aprovado em: 02/11/2019