



TEATRALIDADES DISSIDENTES DE AGORA, DE OUTRORA E DO PORVIR NA AMÉRICA LATINA

Paola Lopes Zamariola (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - USP)

Resumo:

A hipótese que fundamenta este artigo é a de que no contexto específico da América Latina formulam-se procedimentos criativos que tendem a evidenciar a crise da representação, tanto na arte quanto na política. A partir dos eixos do agora, do outrora e do porvir, analisa-se como a presença das distintas intensidades de teatralidade podem mesclar as searas artísticas e sociais.

Palavras-chave: *América Latina; Cena contemporânea; Teatralidades Dissidentes;*

Abstract:

The hypothesis which grounds this article is that this specific context of Latin America generates creative proceedings that tend to make evident the crisis of representation, within the arts as much as in politics. Through the axis of the now, the yore and to come, it's analyzed how the presence of distinct theatricalities intensities can cause the merging of artistic and social strands.

Keywords: *Latin America; Contemporary Scene; Dissident Theatricalities;*

Cena latino-americana contemporânea

Este artigo reúne as primeiras investigações da pesquisa de doutorado “Cena latino-americana contemporânea: correspondências entre as teatralidades dissidentes de agora, de outrora e do porvir”, iniciada no ano de 2016. Durante o primeiro ano de realização desse estudo, dediquei-me à revisão das principais referências bibliográficas, que reuniu autores como o encenador colombiano Rolf Abderhalden, o pesquisador espanhol José Antonio Sánchez, a professora brasileira Sílvia Fernandes, a investigadora mexicana Ileana Diéguez Caballero, entre outros.

Início este texto pelas reflexões de Abderhalden (2014) que, ao buscar hipóteses para as peculiaridades das práticas cênicas contemporâneas latino-americanas, no artigo “¿Artes Vivas? Abrebocas” considera que na América Latina é possível expandir o conceito de artes vivas “a qualquer forma de deslocamento vital que se tem produzido nas práticas artísticas, toda vez que os cânones vigentes têm impedido de dar corpo às forças que agitam a realidade e seu contexto” (ABDERHALDEN, 2014, p. 2)⁵⁸. Explicita também que:

Precisamente neste lugar do mundo atravessado por tão antigas e permanentes práticas de violência, e submetido a diversas formas de colonização, desde a língua e o corpo, até a representação, que buscamos traduzir a nossa singular experiência antropofágica em uma espécie de ‘contra-dispositivo’ artístico (Agamben), que permita a emergência do desejo e suas potências, e o conecte com as forças da vida e da criação. (ABDERHALDEN, 2014, p. 3)⁵⁹.

Essa é uma perspectiva análoga a de José Antonio Sánchez que ao refletir sobre os processos de pensamento-criação latino-americanos problematiza sua singularidade e analisa as correlações entre seus modos de criação e fruição. Sánchez (2008), no texto “*El campo expandido de la creación escénica*” publicado pela revista “*Artefacto*” da *Universidad Nacional de Colombia*, destaca que:

A América Latina tem realizado nos últimos cinquenta anos contribuições fundamentais para a definição deste campo [teatro em campo expandido], nem sempre suficientemente considerado pela historiografia canônica (em ocasiões nem sequer local), que é preciso reivindicar e potencializar, mediante a articulação de discursos críticos e artísticos próprios. (SÁNCHEZ, 2008, p. 74)⁶⁰.

58 Tradução minha para: “A cualquier forma de desplazamiento vital que se ha producido en las prácticas artísticas, toda vez que los cánones vigentes han impedido dar cuerpo a las fuerzas que agitan la realidad y su contexto.” (ABDERHALDEN, 2014, p. 2).

59 Tradução minha para: “Precisamente en este lugar del mundo atravesado por tan antiguas y permanentes prácticas de violencia, y sometido a tan diversas formas de colonización, desde la lengua y el cuerpo, hasta la representación, que hemos querido traducir nuestra singular experiencia antropofágica en una suerte de ‘contra-dispositivo’ artístico (Agamben), que permita la emergencia del deseo y sus potencias, y lo conecte con las fuerzas de la vida y de la creación.” (ABDERHALDEN, 2014, p. 3).

60 Tradução minha para: “América Latina ha realizado en los últimos cincuenta años aportaciones fundamentales a la definición de ese campo, no siempre suficientemente consideradas por la historiografía canónica (en ocasiones ni siquiera por la local), que es preciso reivindicar y potenciar mediante la articulación de discursos críticos y artísticos propios.” (SÁNCHEZ, 2008, p. 74).

Sobre a possibilidade de elaborar coletivamente significados para os modos de vida específicos da América Latina, também são fundamentais as contribuições de Ileana Diéguez Caballero. No livro “Cenários Liminares - Teatralidades, Performances e Política” (cf. Caballero, 2011) a autora recorre à perspectiva liminar proposta pelo pesquisador escocês Victor Turner em seus estudos sobre antropologia social para afirmar que as práticas cênicas liminares seriam aquelas que “cruzam a vida e a arte, a condição ética e a criação estética, como uma ação da presença num meio de práticas representacionais” (CABALLERO, 2011, p. 20).

Em “*Cuerpos sin duelo - Iconografías y Teatralidades del dolor*” (cf. Caballero, 2013), a pesquisadora dá prosseguimento a tal investigação e aponta que nas práticas latino-americanas a “violência transforma a vida, os modos de representação, a linguagem, as imagens” (CABALLERO, 2013, p. 43)⁶¹. Nesse mesmo sentido, Fernandes (2010), no livro “Teatralidades Contemporâneas”, a partir da realidade da cidade de São Paulo que alija de seus espaços públicos grande parte de sua população, constata que as teatralidades contemporâneas tendem a problematizar a produção de um aniquilamento simbólico de seus cidadãos:

A morte na alma é o resultado mais danoso da anestesia sensível e social que o cidadão paulistano experimenta, gota a gota, pelo simples fato de viver num espaço público que recusa sua destinação precípua, sonogando a seu habitante justamente a coisa pública. (FERNANDES, 2010, p. 71).

Inspirando-se em tais autores, esta pesquisa interessa-se pela possibilidade de analisar as experiências de teatro em campo expandido que buscam driblar a efemeridade das práticas artísticas, e que através desta forma tornam viável que suas reverberações tragam à tona memórias anestesiadas que afetam suas realidades.

Ainda há um campo extenso de pesquisa a ser realizado sobre as especificidades da cena latino-americana e a evidência para tal afirmação é a escassez de estudos verticais no Brasil. Poucos são os pesquisadores brasileiros, principalmente na área das artes cênicas, que se dedicam a essa questão. Se a tradição da formação artística e acadêmica brasileira liga-se a importantes referenciais europeus, ressoam também as seguintes inquietações: Por que pouco conhecemos os teóricos e artistas da América Latina? Por que muitas vezes o brasileiro não se reconhece como latino-americano? Um dos principais objetivos deste estudo é poder aproximar as pesquisas cênicas brasileiras deste debate, uma vez que estão historicamente distantes destas reflexões.

A partir de tal constatação, nota-se a necessidade de realizarem-se mais investigações que desejem se deslocar de tal lógica, como propõem a professora brasileira Cristina Freire e a investigadora argentina Ana Longoni. Tais pesquisadoras coordenam a pioneira rede *Conceptualismos del Sur*, que tem como motivação principal a busca por formas de descolonizar o pensamento gerado a partir de uma matriz colonial de valores e de representações.

No livro “*Conceitualismos do Sul/Sur*” (2009) as autoras dedicam-se à reflexão sobre

61 Tradução minha para: “Violencia transforma la vida, los modos de representación, el lenguaje, las imágenes.” (CABALLERO, 2013, p. 43).

os procedimentos criativos de artistas do contexto latino-americano que almejam desviar-se da voz unívoca dos cânones da história da arte:

O modelo anglo-saxão, amplamente imposto na historiografia oficial e reafirmado pelas instituições artísticas, sobretudo pelos museus, não é capaz de fundamentar criticamente a emergência das práticas artísticas que podemos aproximar do conceitualismo nos países latino-americanos e em outras parte do mundo fora do centro. Muitas delas foram realizadas em conjunturas ditatoriais e como parte de movimentos sociais e culturais de enfrentamento. Na última década, em diferentes pontos da América Latina e em países como Espanha e outros do Leste Europeu, desenvolveram-se investigações que resgatam do esquecimento cenários, produções e artistas que nos obrigam a repensar os relatos inaugurais e canônicos do conceitualismo global e ainda hegemônico. (FREIRE E LONGONI, 2009, p. 9).

Revisar a historiografia e seus discursos hegemônicos, atualizar a dialética entre as presenças e as ausências na história da arte, dedicar-se às batalhas simbólicas e políticas das práticas invisibilizadas, ampliar a pesquisa de arquivos, valer-se de escritos de artistas para pensar a arte desde a prática, e arriscar uma teoria que contemple a dimensão biográfica são algumas das noções articuladas por Freire e Longoni (2009) que são premissas fundamentais desta pesquisa.

Teatralidades Dissidentes

A hipótese desta investigação, com base em pesquisas já existentes, é a de que as práticas cênicas contemporâneas da América Latina, em seus diferentes contextos, formulam estratégias relacionadas às **teatralidades dissidentes**. Tal suposição pode ser levada a cabo uma vez que tais experiências explicitam a crise da representação, tanto na arte quanto na política e, com isso, apresentam como potencialidade comum a criação de ações que contribuam nos processos de transformação de suas democracias restringidas.

Ao longo deste estudo as práticas dissidentes são debatidas através do conceito de *dissenso* definido pelo filósofo franco-argelino Jacques Rancière que, almejando o entrecruzamento das dimensões ética, estética e política, elaborou este princípio como meio de viabilizar sua oposição ao consenso:

O dissenso não é a diferença dos sentimentos ou das maneiras de sentir que a política deveria respeitar. É a divisão no núcleo mesmo do mundo sensível que institui a política e a sua racionalidade própria. Minha hipótese é portanto a seguinte: a racionalidade da política é a de um mundo comum instituído, tornado comum, pela própria divisão. (RANCIÈRE, 1996, p. 368).

As reflexões acerca das **teatralidades dissidentes** que norteiam esta pesquisa são recentes nas artes cênicas e, justamente por acreditar que tais colaborações teóricas, podem auxiliar no manejo de experiências tão específicas. Tal lente é eleita como modo de

viabilizar uma revisão crítica dos experimentos da cena latino-americana contemporânea que fazem uso de gestos, comportamentos e atuações teatrais no espaço social como meio de manifestar suas dissidências.

Afinal o que seria específico das experiências cênicas contemporâneas latino-americanas que as fazem distintas, não somente como um eco periférico, das de outros contextos? O que as particularizam do ponto de vista da criação e da fruição? Como o conceito de teatralidades dissidentes poderia se relacionar com os procedimentos realizados?

Esse doutorado tem o propósito de buscar indícios para tais indagações através do diagnóstico de como cada um desses aspectos podem singularizar tais experiências, para assim fomentar debates como os da relação entre modernidade e colonialidade que merecem ser destacados em práticas cênicas que não se assimilam às conceituações que caracterizam as produções analisadas pela historiografia canônica.

Para tanto, a presente pesquisa se inspira no artigo “*Teatralidad y Disidencia*”, de José Sánchez, no qual o autor aborda um aspecto particular da teatralidade que estaria presente nas relações sociais, nomeada especificamente como “teatralidade do poder”. Esta é uma das primeiras ocasiões na qual o autor cita a noção de dissidência e a relaciona com o conceito de teatralidade. Neste texto, as dissidências ligadas à teatralidade são apresentadas como sendo uma maneira de criar alternativas às hipocrisias morais presentes nas relações de poder que tendem a querer transformar as ações políticas em ações morais.

É importante pontuar que o autor delimita a ação política à ideia de macropolítica, ou seja, “aquela dirigida às transformações das leis e dos mecanismos de regulação social” (SÁNCHEZ, 2015, p. 22)⁶², ao mesmo tempo que sublinha que, para a materialização de uma sociedade democrática, a necessidade da coexistência deste aspecto com uma ação “micropolítica, da qual se poderia aprender uma ética” (SÁNCHEZ, 2015, p. 22)⁶³.

O autor sugere que a liberdade moral constitui a contraditória base micropolítica do capitalismo, onde a responsabilidade ética, ou a falta dela, explicita as perversas formas do sistema neoliberal atual, quando diariamente temos que nos dar conta dos efeitos das nossas escolhas. Desta constatação, o autor desdobra as seguintes indagações: “Que modos de teatralidade são úteis para compreender e submeter à crítica os modos de encenação do poder e as relações humanas nas sociedades contemporâneas? Quais serão compatíveis com uma ação dissidente?” (SÁNCHEZ, 2015, 24)⁶⁴.

Sánchez não dará respostas para tais perguntas, mas apresentará hipóteses bastante diversas para as teatralidades de algumas práticas dissidentes, as conectando às ações que pretendem evitar a representação e a espetacularidade, e também as aproximando

62 Tradução minha para: “Aquella dirigida a la transformación de las leyes y los mecanismos de regulación social.” (SÁNCHEZ, 2015, p. 22).

63 Tradução minha para: “Micropolítica, de la que sí podría desprenderse una ética.” (SÁNCHEZ, 2015, p. 22).

64 Tradução minha para: “¿Qué modos de teatralidad serán útiles para comprender y someter a crítica los modos de escenificación del poder y de relaciones humanas en las sociedades contemporâneas? ¿Y cuáles serán compatibles con una acción disidente?” (SÁNCHEZ, 2015, p. 24).

dos elos que sobrepõem muitas vezes as esferas privadas e públicas.

A busca por experiências ligadas à dissidência são eleitas nesta pesquisa como modo de viabilizar uma revisão dos experimentos da cena latino-americana contemporânea que manifestam a possibilidade da co-existência de singularidades, como pontua Sánchez na conferência *Dispositivos poéticos - Disidencia y cooperación* realizada na *Universidad Nacional de Colombia* em março de 2016:

Em contraste com os projetos modernos, que de um modo ou de outro buscavam a anulação da singularidade, seja na via do individualismo excludente (liberal) seja na via do coletivismo geral (comunismo), as novas concepções sociais se baseiam na articulação das singularidades. O objetivo de uma sociedade democrática é garantir a singularidade do indivíduo sem colocar em risco a sustentação da estrutura que torna possível a existência da singularidade. (SÁNCHEZ, 2016, p. 1)⁶⁵.

Nesse estudo as especificidades de tais singularidades, particulares do contexto latino-americano, fundamentam-se nas proposições descoloniais de autores como o filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez, o cientista político peruano Aníbal Quijano, o semiólogo argentino Walter Mignolo, oriundos de diversas universidades americanas que compuseram no final da década de 1990 o grupo denominado Modernidade/Colonialidade.

Estes pesquisadores dedicaram-se à compreensão dos diferentes fatores que fizeram da modernidade uma experiência, ainda, intrinsecamente ligada ao processo de colonização, e que se refletem nas atuais relações de poder, saber e do ser. Castro-Gómez (2005) no texto “Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da ‘invenção do outro’” ao fazer uma crítica direcionada às formas padronizadas oriundas de uma matriz colonial, formada por valores e representações que o projeto de modernidade impôs à América Latina, afirma que:

A aquisição da cidadania é, então, um funil pelo qual só passarão aquelas pessoas cujo perfil se ajuste ao tipo de sujeito requerido pelo projeto da modernidade: homem, branco, pai de família, católico, proprietário, letrado e heterossexual. Os indivíduos que não cumpram com estes requisitos (mulheres, empregados, loucos, analfabetos, negros, hereges, escravos, índios, homossexuais, dissidentes) ficarão de fora da “cidade letrada”, reclusos no âmbito da ilegalidade, submetidos ao castigo e à terapia por parte da mesma lei que os exclui. (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 89).

Para poder vir a investigar as forças centrípetas e centrífugas da complexa e diversificada cena latino-americana contemporânea, dada a amplitude de contextos existentes nesse território, torna-se fundamental optar por teorias e práticas que apresentem diferentes indícios de desvios com relação aos vestígios da colonialidade através de

65 Tradução minha para: “En contraste con los proyectos modernos, que de un modo u otro buscaban la anulación de la singularidad, bien en la vía del individualismo excluyente (liberal) bien en la vía del colectivismo general (comunista), las nuevas concepciones sociales se basan en la articulación de las singularidades. El objetivo de una sociedad democrática es garantizar la singularidad de cada individuo sin poner en riesgo el sostenimiento de la estructura que hace posible la existencia misma de la singularidad.” (SÁNCHEZ, 2016, p. 1).

teatralidades que reagem através da dissidência às diversas formas nas quais a violência epistêmica apontada por Castro-Gómez (2005) é apresentada.

Não seriam, portanto, as teatralidades dissidentes específicas da América Latina, aquelas que buscam desarticular narrativas e visibilizar sujeitos que, a princípio, estão invisibilizados pela história oficial? Partindo dessa primeira constatação, pretendemos nos dedicar às experiências teatrais contemporâneas que aproximam cena e história como forma de interrogar e se contrapor aos discursos oficiais.

Estudos de Caso

Os projetos desenvolvidos pelos coletivos artísticos *Lagartijas Tiradas al Sol – La Democracia en Mexico* (México) e *Núcleo Arte, Política y Comunidad - Comisión Ortúzar* (Chile) apresentam-se como experiências relevantes que poderão contribuir para as reflexões pretendidas ao longo desse doutoramento.

Desde 2003, oriundo do curso de artes cênicas da *Universidad Nacional Autónoma de México*, o *Lagartijas Tiradas al Sol* desenvolve projetos artísticos vinculados às práticas de teatro documentário como o “*La Rebeldía*”, que originou a obra “*El Rumor del Incendio*” (2010), documento cênico sobre a ex-guerrilheira, historiadora e professora Margarita Urías Hermosillo e os movimentos revolucionários no México nos anos 1960 e 1970. Esse espetáculo lançou cruciais perguntas que continuam a ecoar no trabalho do grupo, como pontuam seus artistas criadores Francisco Barreiro, Luisa Pardo e Gabino Rodríguez na publicação “*El Rumor del Momento*”:

Pode a perspectiva crítica ao passado transformar o futuro? Como foi o mundo de nossos pais? O que herdamos? Que lutas aconteceram antes de nascermos? Onde nascemos? O que é a rebeldia no século XXI? Como se configura a dissidência hoje? Como procuramos nossas liberdades? Como politizamos nossas vidas? (BARREIRO; PARDO E RODRÍGUEZ, 2010, p. 10)⁶⁶.

Criado em 2014 no Departamento de Teatro da *Universidad de Chile*, o *Núcleo Arte, Política y Comunidad* é formado por artistas de distintas áreas que se interessam por ativar ações interdisciplinares a respeito da re-construção da memória vinculada ao processo de abertura democrática do Chile através das atas da comissão que produziu os alicerces da constituição chilena, como conta o editorial da recente publicação “*Comisión Ortúzar - Acciones en torno al legado de una refundación/la refundación*”:

O encontro das atas permite compreender como o processo político levado a cabo durante 17 anos pela ditadura militar significou essencialmente uma refundação do Estado chileno com a finalidade de gerar as condições de instalação do sistema

66 Tradução nossa para: “¿Puede una mirada crítica al pasado transformar el futuro? ¿Cómo fue el mundo de nuestros padres? ¿Qué heredamos? ¿Qué luchas se libraron antes de que nacíéramos? ¿Dónde nacimos? ¿Qué es la rebeldía en siglo XXI? ¿Cómo se configura la disidencia hoy? ¿Cómo procuramos nuestras libertades? ¿Cómo politizamos nuestras vidas?” (BARREIRO; PARDO E RODRÍGUEZ, 2010, p. 10).

de economia social de mercado chamado comumente: *neoliberalismo*. (CORTÉS, 2016, p. 11)⁶⁷.

Do grupo mexicano *Lagartijas Tiradas al Sol* será analisado o projeto *La Democracia en México*, inspirado no livro homônimo do escritor mexicano Pablo González Casanova, usado para pensar o exercício dos ideais democráticos mexicanos nos últimos 50 anos através de diferentes estratégias documentais.

Do chileno *Núcleo Arte, Política y Comunidad* analisaremos o projeto “*Comisión Ortúzar - Acciones en torno al legado de una refundación/la refundación*” (2015) que se dedicou a revisar as ações dessa comissão que existiu entre 24 de setembro de 1973 e 05 outubro de 1978 e que tinha como missão criar a nova constituição do Chile, a qual viria a ser promulgada em 1980. As 11.000 páginas do processo e os mais de 11 tomos foram usados, literalmente, em diversas criações, entre elas diferentes intervenções urbanas e em um espetáculo teatral, como mote para problematizar as bases da recente, e suposta, democracia chilena.

Com base nas experiências do grupo do *Lagartijas*, por exemplo, é possível desdobrar questões ligadas à violência de Estado e ao luto ainda presentes em um país como o México. Já do *Núcleo Arte, Política y Comunidad* destacam-se apontamentos que ajudam a pensar como as práticas comunitárias podem construir ações ético-estéticas como resposta às vidas marcadas pela tortura institucionalizada durante a ditadura militar do Chile.

Apartir das poéticas desses projetos, que tencionam diferentes procedimentos ligados à documentação da realidade e a produção de ficção, pretende-se formar constelações que nortearão as cartografias da presente pesquisa, que darão a ver os indícios das diversas formas de violência presentes na América Latina e que auxiliarão na visualização dos paralelos existentes entre os estudos de caso e outras experiências das teatralidades dissidentes.

Entre o agora, o outrora e o por vir

Para averiguar a hipótese pretendida, esta pesquisa é estruturada em três eixos temporais. O **agora** entendido como a opção em reconhecer o contemporâneo através da sobreposição de suas temporalidades; o **outrora** compreendido como a possibilidade de refletir sobre os processos de construção da América Latina; e o **porvir** destacado como a potencialidade da ficção afetar a realidade através das experiências das teatralidades dissidentes.

O eixo do **agora** está relacionado ao conceito de “artista como etnógrafo” proposto pelo crítico e historiador norte-americano Hal Foster (1996) em “O Retorno do Real - A

⁶⁷ Tradução nossa para: “El hallazgo de las actas, permite comprender como el proceso político llevado a cabo durante 17 años por la dictadura militar significó esencialmente una refundación del Estado de Chile con el fin de generar las condiciones de instalación del sistema de economía social de mercado llamado comúnmente: *neoliberalismo*.” (CORTÉS, 2016, p. 11).

vanguarda no final do século XX”, quando ele constata a necessidade do artista manter seu exercício próximo ao da etnografia, uma vez que “a alterização do eu é sem dúvida fundamental para as práticas críticas na antropologia, na arte e na política” (FOSTER, 1996, p. 168).

A pesquisadora brasileira Diana Klinger (2012) em seu livro “Escritas de si, escritas do outro - O retorno do autor e a virada etnográfica”, ao dar continuidade aos apontamentos de Foster, se interessa por explicitar o “paradigma no qual o artista se compromete com um outro definido não em termos socioeconômicos, mas culturais” (KLINGER, 2012, p. 64), para assim poder salientar o deslocamento em direção a outrem, que não somente os artistas, em práticas nas quais o viés da alteridade se torna fundamental.

O eixo do **outrora** subdivide-se entre as constituições das territorialidades e as construções das subjetividades na América Latina e suas influências no campo das teatralidades. A respeito das territorialidades vale destacar a pesquisa do historiador italiano Loris Zanatta (2014) em “Historia de América Latina - De la colonia al siglo XXI”, na qual realiza importante revisão sobre a problemática da unidade latino-americana a partir das **forças centrípetas** e das **forças centrífugas** que deflagram as particularidades da formação deste território.

Nesse eixo destacam-se os debates acerca das teorias pós-coloniais trabalhadas por autores como o professor argentino Walter Dignolo (2007) que no seminal livro “*La Idea de América Latina - La herida colonial y la opción decolonial*”, aponta que a perspectiva decolonial é uma opção a uma monocultura do saber advinda dos países economicamente mais desenvolvidos e que insiste em manter-se hegemônica no horizonte intelectual.

Em relação à dimensão subjetiva, a investigadora brasileira Suely Rolnik (1997) fomenta os debates sobre a relação entre as dinâmicas do neoliberalismo na América Latina e suas interferências no campo das produções de subjetividades através das reflexões ligadas ao inconsciente antropofágico abordadas em publicações como “Inconsciente Antropofágico - Ensaio sobre as subjetividades contemporâneas”.

Por fim, no eixo do **porvir** são problematizadas as teorias das políticas das imagens, afim de reafirmar a potencialidade da ficção afetar a realidade, e o diálogo existente com o campo dos “teatros do real”, como Didi-Huberman (2012) aborda em “Quando as imagens tocam o real”, já que nestas experiências “podemos propor esta hipótese de que a imagem arde em seu contato com o real” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 208).

A partir da noção de “sobrevivência das imagens” buscamos analisar as teatralidades dissidentes através das indagações do filósofo francês Georges Didi-Huberman (2013) em “A imagem sobrevivente - História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg”, em reflexões sobre como a temporalidade da memória pode redesenhar as clássicas divisões causais e cronológicas do tempo.

Ao articular os projetos *La Democracia en México* e *Comisión Ortúzar - Acciones en torno al legado de una refundación/la refundación* aos campos conceituais do **agora**, do **outrora** e do **porvir**, busca-se sobrepor as interfaces da macropolítica e da micropolítica para a análise desses estudos de caso. Inspirando-se nos apontamentos da ensaísta

argentina Josefina Ludmer (2010) em “*Aquí América Latina - Una especulación*”, a presente investigação leva em consideração o fato do “tempo parecer ser um dos universos simbólicos que negam a separação entre o social e o individual, e que se movem na história.” Projeta-se que tais camadas temporais auxiliem no debate acerca da crise das representações que as teatralidades dissidentes revelam, como possibilidade concreta de serem produzidas rupturas com a ordem estabelecida, poder cogitar e gestar novas hipóteses de futuro.

Referências:

ABDERHALDEN, Rolf. **¿Artes Vivas?** Abrebocas. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014.

BARREIRO, Francisco; PARDO, Luisa; RODRÍGUEZ, Gabino. **La Rebeldía** - El Rumor del Momento. México D.F.: UNAM, 2010.

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários Liminares** - Teatralidades, Performances e Política. Uberlândia: EDUFU, 2011.

_____. **Cuerpos sin duelo** - Iconografías y Teatralidades del dolor. Córdoba: DocumentA/Éscénica Ediciones, 2013.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: LANGER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: Clacso, 2005, p. 87-94.

CORTÉS, Ana Harcha *et. al.* **Comisión Ortúzar** - Acciones en torno al legado de una refundación. Santiago: Universidad de Chile, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente** - História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.

_____. Quando as imagens tocam o real. In: **Revista Pós.** Vol. 2 nº 4. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012, p. 204-219.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades Contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOSTER, Hal. **O retorno do real** - A vanguarda no final do século XX. São Paulo:

Cosac Naify, 1996.

FREIRE, Cristina; LONGONI, Ana (Org.). **Conceitualismos do Sul/Sur**. São Paulo: Annalume/USP-MAC/AECID, 2009.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro** - O retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LUDMER, Josefina. **Aquí América Latina** - Una especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. O Dissenso. In: NOVAES, Adauto. **A Crise da Razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROLNIK, Suely. **Inconsciente Antropofágico** - Ensaio sobre as subjetividades contemporâneas. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

SÁNCHEZ, José Antonio. Dispositivos poéticos: disidencia y cooperación. In: **Conferencia**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016, p. 01-12.

_____. El campo expandido de la creación escénica. In: **Revista Artefacto**, nº 13. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008. p. 71-76

_____. **El teatro como campo expandido**. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2007.

_____. Teatralidad y Disidencia. In: SÁNCHEZ, José; BELVIS, Esther. **No hay más poesía que la acción: teatralidades expandidas y repertorios disidentes**. México D.F.: Paso de Gato, 2015.

Curriculum resumido da autora:

Paola Lopes Zamariola desenvolve pesquisa de doutorado fomentada pela Fapesp, sob orientação da Profa. Dra. Sílvia Fernandes. É mestra em Artes Cênicas pela mesma instituição e também possui especialização em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNICAMP. Trabalha como atriz, diretora e diretora de arte, além de realizar projetos que envolvem práticas artísticas e pedagógicas. Desde 2016 é editora da Revista Aspas. Contato: paola.lopes.zamariola@gmail.com.