



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS V  
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E SOCIAIS APLICADAS  
CURSO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

**KALYANDRA DO NASCIMENTO FERREIRA**

**TEATRO EXPERIMENTAL FONTIBON: ARTE COMUNITÁRIA COMO  
CONSTRUÇÃO DE PAZ NA COLÔMBIA**

**JOÃO PESSOA  
2023**

**KALYANDRA DO NASCIMENTO FERREIRA**

**TEATRO EXPERIMENTAL FONTIBON: ARTE COMUNITÁRIA COMO  
CONSTRUÇÃO DE PAZ NA COLÔMBIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Graduação em Relações Internacionais da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Relações Internacionais.

**Área de concentração:** Relações Internacionais.

**Orientador:** Prof. Dr. Paulo Roberto Loyolla Kuhlmann

**JOÃO PESSOA  
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F383t Ferreira, Kalyandra do Nascimento.  
Teatro experimental Fontibon [manuscrito] : arte comunitária como construção de paz na Colômbia / Kalyandra do Nascimento Ferreira. - 2023.  
36 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Paulo Roberto Loyolla Kuhlmann ,  
Coordenação do Curso de Relações Internacionais - CCBSA. "

1. Construção da paz. 2. Teatro. 3. Colômbia. 4. Arte. I.

Título

21. ed. CDD 327.172

KALYANDRA DO NASCIMENTO FERREIRA

**TEATRO EXPERIMENTAL FONTIBON: arte comunitária como construção de paz na Colômbia**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Relações Internacionais da Universidade Estadual da Paraíba como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Relações Internacionais.

Aprovada em: 14/08/2023.

**BANCA EXAMINADORA**



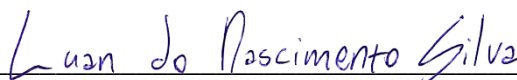
---

Paulo Roberto Loyolla Kuhlmann (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Fábio Rodrigo Ferreira Nobre  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Luan do Nascimento Silva  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC- RJ)

A minha família, amigas (os), amigas (os) e puanas (os) pelo apoio, dedicação, companheirismo e amizade, DEDICO.

“A não-violência é a maior força à disposição da humanidade. É mais poderosa do que a mais poderosa arma de destruição inventada pela engenhosidade do homem. O amor é a força mais sutil do mundo.”

(Mahatma Ghandi)

## SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	08
2.	PAZ NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS .....	10
3.	VIRADA LOCAL .....	15
4.	ARTE COMO OPORTUNIDADE PARA A PAZ .....	17
5.	ESTUDO DE CASO: TEATRO EXPERIMENTAL FONTIBÓN.....	21
6.	CONCLUSÃO .....	28
	REFERÊNCIAS .....	31
	ANEXO A .....	33

## TEATRO EXPERIMENTAL FONTIBON: ARTE COMUNITÁRIA COMO CONSTRUÇÃO DE PAZ NA COLÔMBIA

Kalyandra do Nascimento Ferreira<sup>1</sup>

### RESUMO

A dificuldade de se alcançar uma paz viável e duradoura no mundo, por meio dos organismos internacionais, ou pelos esforços dos Estados, fez com que as tradicionais formas de se obter a paz fossem repensadas e questionadas, gerando estudos alternativos para alcançar a paz. As relações de paz e violência se dão entre seres humanos, dotados de intelecto e emoção, características que influenciam diretamente em suas ações e decisões. Para a obtenção da paz não se pode analisar o Estado como sendo imune a interferências humanas, já que a gestão do Estado é exercida por pessoas e para as pessoas. Segundo Ken Booth, quando há um dinamismo entre imagem e a realidade, quando se persiste em imagens antigas, o futuro propende a replicar o passado. Sendo assim, a arte vem como uma alternativa para atuar nesse dinamismo entre a imagem e a realidade, atuando como agente de transformação social. O Teatro Experimental Fontibón, abordado neste artigo, tem o foco na transformação do indivíduo e do grupo, utilizando-se do teatro popular juntamente com a metodologia do teatro fórum (Teatro do Oprimido), de Augusto Boal, na formação social de comunidades em Bogotá, na Colômbia, para a fomentação da cultura e obtenção da paz.

**Palavras chave:** Arte, teatro, Construção da paz, Colômbia

### ABSTRACT

The difficulty of achieving a viable and lasting peace in the world, through international organizations, or through the efforts of States, has made the traditional ways of achieving peace to be rethinking and questioning, generating alternative studies to achieve peace. The relationships of peace and violence take place between human beings, provided with intellect and emotion, characteristics that directly influence their actions and decisions. In order to obtain peace, the State cannot be analyzed as being immune to human interference, since the management of the State is granted by people and for people. According to Ken Booth, when there is dynamism between image and reality, when old images persist, the future tends to replicate the past. Thus, art comes as an alternative to act in this dynamism between image and reality, it exists as an agent of social transformation. The Fontibon Experimental Theater, certainly in this article, focuses on the transformation of the individual and the group, using popular theater together with the methodology of forum theater (Theater of the Oppressed), by Augusto Boal, in the social formation of communities in Bogotá, in Colombia, to promote culture and achieve peace.

**Keywords:** Art, theater, Peace building, Colombia

---

<sup>1</sup> Aluna de Graduação em Relações Internacionais na Universidade Estadual da Paraíba – Campus V.  
Email: kalyandra10@gmail.com



## 1 INTRODUÇÃO

A essência da criação das Relações Internacionais, como disciplina e área de estudo é a obtenção da paz. Com o resultado devastador da Primeira Guerra Mundial e posteriormente da Segunda Guerra Mundial, o mundo não poderia permitir que acontecesse novamente algo semelhante; a partir de então começou-se a estudar o comportamento do Estado para que as guerras fossem evitadas e conseqüentemente o mundo estaria em segurança e alcançaria a tão almejada paz.

O estudo e a compreensão dos Estados e suas relações se fazem necessários para a entender como e porque acontecem as guerras e também os períodos de paz; assim, líderes e chefes de Estado, em posse desse conhecimento, poderiam "prever" resultados de acordo com determinadas ações, de acordo com ações semelhantes no passado. Contudo, depois de mais de 100 anos da criação da disciplina, ainda há guerra em várias partes do mundo, e mesmo em lugares onde não há guerra declarada, a paz está longe de ser a realidade dos países, especialmente para a população, que sofre com guerras civis, ou violência urbana. Como então explicar essa falta de segurança em um mundo relativamente tão bem informado quanto ao assunto?

É importante frisar que a análise abordada nesta pesquisa vai além da concepção limitada de Estado baseada em pelo menos três elementos básicos: o governo independente e soberano, população e território, e da característica mais enfatizada pelos teóricos tradicionais, principalmente das vertentes realistas nas Relações Internacionais, que é a racionalidade do Estado (MORGENTHAU, 2003). Segundo essa visão, o Estado age racionalmente de acordo com seus interesses, em todas as suas esferas de atuação, com desconfiança em relação aos outros Estados, como se não houvesse a subjetividade humana nessas relações e suas implicações nos casos concretos. Não é objeto dessa pesquisa se aprofundar nos aspectos tradicionais das Relações Internacionais, sendo colocado aqui a fim de compreensão da dinâmica contextual da temática. Essa pesquisa considera que os aspectos da vida humana influenciam positivamente ou negativamente as relações internas estatais, assim como as relações entre os Estados na conjuntura internacional.

Há uma interligação entre as características supracitadas na qual se deve prestar atenção. O principal fator que determina se um território pertence ou não a determinada nação é a ocupação dele por pessoas ou por atividades exercidas por elas e a soberania estatal sobre a região. O Estado tem que ter uma população, ou seja, pessoas que se identifiquem como sendo pertencentes a ele e que reconheçam sua autoridade e soberania (STRECK; MORAIS 2000).

Quanto ao governo soberano, ele deve ser legitimado internamente pela população e deve ser reconhecido internacionalmente pelos chefes de Estado de outros países, pessoas que representam o povo perante os demais no meio internacional. Percebe-se que sem que se leve em consideração os seres humanos, todas essas características deixam de fazer sentido.

O Estado é gerido e constituído por pessoas, eleitas ou não pelo povo, porém os teóricos apontam que suas ações são racionais e estrategicamente imparciais, considerando o Estado como um ente racional imune às interferências essencialmente humanas, desconsiderando com isso a subjetividade de cada indivíduo, no caso dos líderes estatais, e que esta influência no direcionamento das decisões e ações tomadas por estes é que pautam e direcionam a postura de seus países no cenário internacional.

O foco dessa pesquisa está nas pessoas e em suas interações; portanto, as relações internacionais são movidas por pessoas e por suas estratégias em relação ao conflito e à violência, e suas variadas formas de construção de paz e de ressignificação simbólica. A arte, por ser um meio de chegar ao ser humano, é vista como ferramenta para se alcançar a sensibilidade nos indivíduos que estão envolvidos nas relações a serem trabalhadas e se aproximar o mais possível das necessidades que precisam ser consideradas para esses atores.

Na primeira parte deste artigo foi definido o aparato teórico sobre a paz e posteriormente sobre arte e cultura de paz. A arte como transformadora social onde, se bem utilizada, pode ser um instrumento transformador para a formação de uma cultura de paz. Para fundamentar a pesquisa se analisaram teóricos de maneira multidisciplinar, como Lisa Schirch e Shank, teóricos da área de paz e resolução de conflitos, e Paulo Freire, teórico conhecido mundialmente por suas contribuições na área da educação e emancipação. Nesse aspecto, a pesquisa reconhece o potencial da arte também gerar e perpetuar negativamente os conflitos e as situações de violência, entretanto para a finalidade do assunto abordado não se faz necessário discorrer sobre essa possibilidade, focando assim no potencial transformador da arte para construção da paz com o recorte final na expressão artística teatral.

Há no Teatro Experimental Fontibón uma base prática local de teatro comunitário atuando com esse propósito, um caso que demonstra na prática a ação da arte em um contexto de pós-conflito que ocorre na Colômbia. Esse recorte foi feito pela Colômbia ser um país que ainda sofre com os reflexos dos momentos de guerrilha que estava inserida e por ter um grupo teatral trabalhando em prol do fortalecimento dos processos de paz, é o que será tratado na segunda parte da pesquisa, quando trataremos o conceito de Virada Local, que enaltece a importância do agir local nas transformações sociais, estas que muitas vezes são impostas por

agentes externos sem considerar o contexto da região, não deixando de reconhecer contudo que os locais também podem ser obstáculo dentro do processo de construção de paz.

A pesquisa se utilizou de método de revisão bibliográfica para a obtenção das informações, assim como a análise de arquivos da internet no site do grupo Teatro Experimental Fontibón, do livro sobre esse grupo, elaborado por Raul Cortez, e das respostas do formulário elaborado à essa pesquisa, do autor e gestor cultural Johann López Salamanca, que é membro do Fontibón há 30 anos. Como o grupo estava em turnê no período da coleta de dados, só foi possível obter a resposta de um dos membros do grupo e o formulário foi elaborado por ser a única maneira de conseguir obter as informações necessárias, nesse momento, para se compreender na prática a dinâmica do grupo e como se dá sua atuação no processo de construção de paz onde estão inseridos.

## **2. PAZ NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

O conceito de paz enraizado na sociedade é da paz como ausência de guerra, ou seja, se um país ou região não está em guerra, principalmente contra outro país ou povo, então está em paz. Entretanto, há também ambientes em que não há guerra declarada onde a população é alvo da insegurança e violência e a sensação de paz está longe da realidade em que vivem. Os conceitos adotados nesta pesquisa são os de paz positiva e negativa e violência em seu nível direto, estrutural e cultural que são alcunhados por Galtung (GALTUNG, 1990, 1969, 1981).

No processo de compreensão da conjuntura social em maior integralidade, atentar para as diferentes formas nas quais a violência se expressa, é um fator relevante para trilhar um caminho em direção à paz. O sociólogo norueguês Johan Galtung afirma em favor dessa dinâmica acerca da violência estrutural, que ela é intrínseca e imperceptível para a maioria da população. Ela está enraizada na própria estrutura e impede que os indivíduos possam exercer de forma completa e livre suas capacidades plenas. Ela pode estar interligada diretamente com a violência cultural na qual atinge ainda mais de perto os indivíduos e faz com que seja mais difícil de identificar, pois as pessoas que vivem em um contexto de violência cultural podem considerar a ação como algo natural, porque está baseado em suas convicções religiosas ou ideológicas, e não veem estranhamento em tais formas de violência. A violência direta é a mais fácil de identificar, onde há uma expressão e/ou ação violenta contra determinado grupo ou indivíduo. (GALTUNG, 1990, 1969, 1981) Como podemos visualizar no triângulo abaixo:

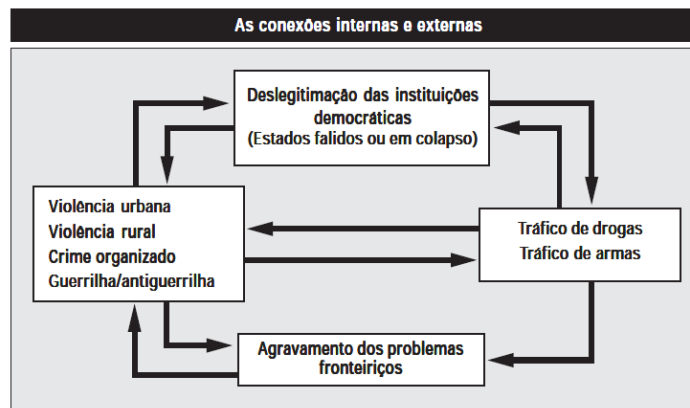


Fonte: GALTUNG, 1990, 1969, 1981

Após exposto sucintamente os conceitos de violências de Galtung, os conceitos de paz podem ser assimilados de maneira mais clara. A paz negativa é vista como a ausência de guerra e conflitos diretos, seria assim a ausência da violência direta. Nesta forma de paz esses elementos são suficientes para considerar que uma sociedade se encontra em um cenário de paz. Esses fatores não são suficientes quando se trata da paz positiva, pois, esta leva em consideração, também, a ausência da violência estrutural e cultural. Não basta apenas estar sem conflito violento direto, tem que haver um ambiente seguro no qual os indivíduos possam exercer suas capacidades plenas livremente sem medo ou impedimentos para isso. (GALTUNG, 1990, 1969, 1981)

Os países da América Latina são exemplos da realidade em que oficialmente não há conflito armado, para o meio internacional não há guerra declarada há anos, contudo, a violência é rotina no cotidiano da população. A violência prevalece essencialmente nas áreas de fronteiras e periféricas, porém isso não isenta as demais áreas. Nestas, a violência é mais sutil, naquelas mais ríspidas. O que tem influência significativa na região, segundo Sorj, é “o impacto da violência e da política, sob a influência da produção de drogas e do crime organizado (e da guerrilha, que existia na Colômbia), [que] pode gerar conflitos entre países e criar zonas de atrito” (SORJ, 2005), assim ele demonstra o seguinte fluxo:

Figura 1 – Conexões Internas e Externas da Violência



Fonte: SORJ, 2005

As conexões internas e externas abordadas demonstram os principais níveis que influenciam diretamente na região de forma negativa, gerando vulnerabilidade e um cenário que pode ser comparado à guerra. Níveis que estão interrelacionados entre si e se influenciam mutuamente. Nesses países, a insegurança faz parte do dia a dia da população e isso estabelece um ambiente desfavorável para que haja a paz nos três níveis abordados por Galtung.

Para tratar de paz é relevante também abordar a violência visto que para a obtenção da paz é necessário um mínimo de controle da violência. Quando a palavra violência entra em cena, o que vem na mente é a violência física, guerra, agressão, dentre outras coisas. Entretanto, Galtung nos traz uma ideia de violência para além desse conceito. Essa violência, descrita anteriormente, o autor nomeia como violência direta, que é a violência que está visível e aparente. As violências culturais e estruturais são latentes, e invisíveis quando se olha superficialmente, e podem emergir a qualquer momento, a percepção dessas violências demanda mais atenção.

Na violência cultural há enraizado na própria cultura da população pensamentos, ações, ou até hábitos que legitimam ações violentas e a violência física em si, um exemplo é uma pessoa branca se considera superior a negros e indígenas, e usa isso para oprimir e transgredir os direitos das pessoas não brancas; isso também acontece em relação à classe social, como vemos em algumas relações entre cliente e entregador, por exemplo, onde algumas pessoas se sentem no direito de exercer agressões físicas e verbais por desconsiderarem a essência e importância das pessoas. Quando a violência está mais institucionalizada e intrínseca à conjuntura estrutural dominante de determinada população ela é denominada por Galtung como violência estrutural. Nela há, continuando com o exemplo, a marginalização das pessoas negras, privando-as de acesso à justiça, saúde, moradia, e de qualquer condição básica para que essas

peessoas se desenvolvam plenamente em sociedade. Por serem mais difíceis de serem detectadas e estarem ligadas a fatores mais profundos, esses dois últimos níveis de violência são os mais difíceis de serem trabalhados, demandando tempo e diferentes estratégias para caminhar ao que seria o ambiente ideal.

O cenário que normalmente se encontra em ambientes em processo de construção da paz, é o da naturalização da violência que “legitima como justos os meios violentos que instituem e preservam a ordem” (RUIZ, 2009, p.52) Assim, segundo o autor, a violência é legitimada e naturalizada culturalmente, intencionalmente, para fins estratégicos. Quando utilizada nesse contexto “a violência requer [...] a negação do outro” (RUIZ, 2009, p.53), tendo que haver um esforço em sentido à reversão dessa negação e haja a consideração do outro de forma não violenta.

O processo para a construção da paz tende a ser lento e complexo, no qual os agentes para a paz devem atentar para a diversidade dos fatores constitutivos de cada caso específico. Segundo Lederach (2007), o que normalmente está em evidência é a violência; a paz assim é algo a ser descoberto, a ser construído, como o autor nos traz a violência é conhecida; a paz é um mistério, assim, a opção dos Estudos para a Paz é transcender o ciclo de violência, como uma alternativa para não perpetuar esse ciclo, entrando nele e/ou mantendo-o. Essa transcendência direcionada para a paz requer um olhar para além do que está aparente e ir mais a fundo nas relações em evidência nas situações de violência. Essa transcendência seria uma forma holística e profunda de lidar com a situação levando em consideração a maior parte possível dos aspectos envolvidos para conseguir uma maneira de abordar os sentimentos e necessidades não atendidas de todas as partes do conflito, como Rosenberg trata em sua obra Comunicação Não Violenta, assim pode-se chegar a um caminho para o que seria mais próximo de uma situação ideal entre as partes envolvidas (ROSENBERG, 2006).

Em cenários de conflitos diretos, os papéis assinados por autoridades, os tratados de paz, não fazem diferença e os acordos entram em colapso a menos que sejam criados processos mais profundos de engajamento genuíno (LEDERACH, 2007). A eficácia dos acordos de paz não é garantida com um pedaço de papel ou pactuações que são alheias à realidade vivida entre as partes envolvidas como um todo; não é a legitimidade formal destes acordos que traz consigo a paz. Sobre isso, Galtung fala que “onde nada ficou resolvido, a violência reaparecerá depois de algum tempo” (GALTUNG, 2006, p.135). Os processos de construção de paz vão além de acordos meramente formais, eles devem refletir os reais interesses em jogo levando em consideração o máximo possível de atores envolvidos. Com base nessa construção é mais

provável que se chegue a um denominador comum entre as partes e seja feito um acordo ou se reestabeleça um diálogo mínimo necessário para o momento vivido.

Quando há a desconsideração desses elementos, a tendência é que por mais que haja um certo momento de trégua, Galtung nos traz que, como não ficou resolvido no âmbito local, a violência reaparecerá depois de algum tempo, assim, o que ficou acordado não ter serventia duradoura. Marshall Rosenberg aponta para a necessidade de reconhecer os sentimentos por trás dos posicionamentos envolvidos: “a partir do momento em que as pessoas começam a conversar sobre o que precisam, em vez de falarem do que está errado com as outras, a possibilidade de encontrar maneiras de atender às necessidades de todos aumenta enormemente” (ROSENBERG, 2006, p. 86). Segundo ele, isso colabora para que haja um diálogo mais claro e genuíno onde a comunicação se concretiza e faz com que ambas as partes compreendam os fatores que estão envolvidos, o que proporciona a possibilidade de realmente entender as implicações da situação, ampliando a chance de haver um denominador comum entre as partes. As reais necessidades podem passar despercebidas pelos atores envolvidos e só vem à tona com a possibilidade de um diálogo direcionado para isso.

A sensibilidade, deste modo, é essencial para se chegar ao cerne de relações conflituosas, para sair do nível das aparências e encontrar os fatores que realmente fazem parte da essência da hostilidade em questão. Uma forma de se alcançar essa sensibilidade é com a arte, que segundo Lederach:

é aquilo que a mão humana toca, molda, cria, e que por sua vez toca nosso senso mais profundo do ser, nossa experiência. O processo artístico tem a seguinte natureza dialética: surge da experiência humana e então molda, expressa e confere sentido a essa experiência. A construção da paz tem essa mesma qualidade artística. (LEDERACH, 2007)

Por ser uma expressão de parte da própria vivência humana, onde essa criação dialoga com o que ele chama de “senso mais profundo do ser”, a arte dá sentido ao que antes poderia ser incompreendido. Segundo ele, o processo de construção de paz também tem essa característica, uma vez que busca entender e chegar na essência das relações e dialogar com elas com o propósito pacificador. Sendo assim, há a possibilidade de utilizar a arte como ferramenta para a construção da paz, o que iremos examinar no quarto tópico. Essa pesquisa considera que para esse processo para ter maior legitimidade tem que levar em consideração o papel de todos os atores envolvidos, em especial os locais, assunto que será aprofundado no tópico seguinte.

### 3. VIRADA LOCAL

Na vivência em cenários onde a construção da paz se faz necessária Lederach declama que, no processo de construção da paz, “várias pessoas relataram que a chave era achar um modo de ir ao encontro do ser humano, da pessoa real” (LEDERACH, 2007, p.16). Como então chegar a lograr a humanidade das pessoas envolvidas no meio onde se predomina a violência? Tomando essa afirmação dos “locais” se ver a consciência de que algo deve ser feito para que as pessoas se tornem mais humanas, e isso não pode ser ignorado no processo de construção de paz, o que reifica a importância de haver uma interação do local com o “pacificador”.

Na obra, “Cidadania e empoderamento local em contextos de construção da paz” as autoras, Marisa Borges e Roberta Holanda Maschietto (2014), ressaltam a importância de se valorizar os interesses locais levando em consideração que esses não devem ser considerados como sinônimos dos os interesses nacionais, pois, os interesses nacionais normalmente refletem as inclinações das elites, deixando à margem os demais que dela não participam, fazendo com que os processos decisórios tendam a favorecer o grupo que está no poder, por isso elas consideram que precisa haver a separação dos interesses nacionais e locais.

Há, contudo, um alerta dado pelas autoras, sobre a apropriação local frente as influências externas, pois, segundo elas há o perigo de que haver uma isenção da responsabilidade internacional frente aos esforços de apoio na manutenção da paz e garantia mínima dos Direitos Humanos no cenário conflituoso, se eximindo da obrigação de agir, com a desculpa de que é um problema a ser resolvido pelos locais (BORGES & MASCHIETTO, 2014); o outro alerta dado por Booth, é de que muitas vezes é o próprio Estado que oprime e viola os direitos de seus cidadãos (BOOTH, 1991). Sendo assim, “um pacote para a paz não deve ser mediado por um país ou grupo de países; deve ser feito por uma pessoa respeitável ou grupo de tais pessoas [...]” (GALTUNG, 2006, p.144)

Em um cenário mais próximo do ideal, o mais indicado seria o equilíbrio e a colaboração de todos os atores, em especial dos locais. Mills “apresentou um argumento pertinente a importância local na construção da paz: a história estrutural e biografia pessoal são ligadas” (MILLS, apud LEDERACH, 2007, p.24) sendo assim, é essencial o exercício de se conectar com o interior dos indivíduos integrantes da conjuntura na qual se quer construir uma relação mais pacífica, visto que são atores diretos que vivenciam cada nível e consequências desse cenário, como Lederach bem fala em sua obra: “as pessoas que atravessam os piores ciclos de violência têm muito a nos ensinar sobre a autenticidade os assuntos humanos. Ao contrário de muitos de nós, a vida delas depende disso.” (LEDERACH, 2007, p.47) e ainda complementa



dizendo que “o pessimismo deles... é uma dádiva e não um obstáculo”. Muitas vezes também, há nesses processos tentativas de dominação onde, os “invasores [atores externos], na sua ânsia de dominar, de amoldar os invadidos [comunidades locais] a seus padrões, a seus modos de vida, só interessa saber como pensam os invadidos [comunidades locais] seu próprio mundo para dominá-los mais. (FREIRE, 2003, p. 94)

A vivência em ciclos de violência faz com que as pessoas inseridas neles tenham um conhecimento aprofundado das dimensões e proporções desses ciclos, e ainda conseguem identificar melhor quando querem utilizar do discurso pacificador para se aproveitar da situação de instabilidade para exercer algum domínio na região. Ao expedir esforços para atuar nesses cenários, há que se atentar aos saberes locais e às suas percepções de mundo, uma vez que o que for decidido afetará diretamente a vida deles. Não é algo pontual, como é para o profissional que está lá para promover o acordo de paz, e depois vai embora. É algo duradouro, é o que vai influenciar no lar de cada uma dessas pessoas, a vida delas vai proceder do resultado desses esforços.

Esse fator é crucial na validação do pessimismo por parte dos locais, pois, em diversas ocasiões outros atores podem ter tentado lograr a paz sem êxito, gerando expectativas não atendidas, e podendo também ter piorado o cenário, isso favorece o fortalecimento da resistência ao que é externo e imposto, podendo legitimar, assim, o comodismo ao regime imposto, e até mesmo uma negação quanto aos abusos sofridos. Esse pessimismo, é uma forma de proteção à essas ações, uma vez que desconfiam e tendem a se precaverem mais em relação a influências externas, eles fazem um filtro quanto aos atores e ações que irão interferir em seus territórios e tendem a serem mais assertivos no que pode ou não obter êxito, considerando suas realidades. Essa resistência local também é resultado da influência colonial que ainda é forte na região da América Latina, na qual a Colômbia está inserida, onde os colonizadores ainda tentam perpetuar o poder mesmo que de forma indireta sob os países da região conforme seus interesses. Segundo Mignolo:

Opressão e negação são dois aspectos da lógica da colonialidade. A primeira opera na ação de um indivíduo sobre o outro, em relações desiguais de poder. A segunda é sobre os indivíduos, na medida em que negam o que sabem no fundo. Os processos decoloniais consistem em retirar ambos de seus lugares reprimidos, evidenciando também as características imperiais da “negação”. (MIGNOLO, 2010, p. 18; tradução nossa)

A lógica colonial que se perpetua na América Latina utiliza a opressão e negação para se manter no poder. Segundo Mignolo, enquanto a opressão se dá devido a uma hierarquia entre as relações de poder, entre indivíduos a negação se dá em cada um de forma individual que são

influenciados de tal forma que negam o que vivem, mesmo tendo conhecimento. Isso fortalece as investidas imperiais dos opressores. Sair desse estado de negação consciente para o de plena consciência se torna uma tarefa difícil de ser realizada, visto que afeta diretamente a individualidade e as relações da população que necessita de sair desse círculo opressor.

Diante dos aspectos apresentados fica evidenciada a importância da “insurreição dos saberes menores, locais” (FOUCAULT, 1999, p.11 apud JESUS & TAVARES, 2007, p.2) no processo de transformação da região. Na América Latina os países estão inclinados a priorizar as concepções e interesses locais em uma postura de defesa frente à dominação externa, em especial da dominação norte-americana, onde o desafio é propor agendas globais respeitando a soberania nacional. Tais agendas só têm coerência se considerarem as peculiaridades regionais de cada contexto que serão aplicadas (SORJ, 2005). As particularidades devem ser consideradas a tal ponto de também se reconhecer os potenciais negativos e positivos de todos os atores envolvidos, inclusive dos locais, que podem ser obstáculos no processo de implementação das ferramentas de construção de paz.

Segundo a percepção de Lederach, “na Colômbia muitos falam do (se reconhece o) potencial que têm os grupos locais para o desenvolvimento e construção de uma capacidade de resistência civil, que poderia ser a chave para a construção de uma paz permanente.” (LEDERACH, 2007, p. 16). Nesse cenário “a luta não-violenta é uma forma de luta muito mais complexa e variada do que a violência. Socorre-se de um arsenal de armas psicológicas, sociais, econômicas e políticas utilizadas pela população e pelas instituições sociais” (SHARP, 2015, p. 58) Reconhecendo os métodos não violentos como mais complexos nesse processo de construção, a arte está entre eles como uma ferramenta colaborativa no desenvolvimento local, não por ser mais fácil, mas por ser um poderoso meio de se aproximar das variáveis mais profundas envolvidas, assunto abordado no próximo tópico.

#### **4. ARTE COMO OPORTUNIDADE PARA PAZ**

Na medida em que as operações de paz são implementadas, de forma impositiva e vertical, não alcançam seus objetivos, onde agentes externos chegam com soluções e as aplicam sem a devida contextualização às particularidades locais, há uma reflexão voltada para que elas sejam realizadas de maneira mais horizontais, com participação dos agentes locais, levando em consideração as características específicas das localidades. Há, assim, a necessidade de que as iniciativas para a paz sejam pautadas na interação entre agentes locais, instituições e governo, não sendo uma coisa externa e aquém das verdadeiras necessidades da região.

Uma alternativa para se alcançar esta finalidade é por meio da arte, porém esta tem que ser vista além do seu uso habitual, que é da visão da arte pela arte, a arte “pura”, sem ter uma intencionalidade transformadora, reflexiva ou qualquer outra que não seja a contemplação da expressão artística. Ela deve ser vista também como uma forma para estimular o desenvolvimento do pensar crítico do ser humano, uma forma de se chegar a níveis mais profundos dos sentimentos. (SCHIRCH & SHANK, 2008).

Portanto, a arte como um ato elaborado humano intencional, criador e transformador pode servir como instrumento potencializador para a mudança social. Isso faz com que a sociedade assuma suas potencialidades criativas para gerar uma nova leitura de seus territórios, “o processo artístico tem a seguinte natureza dialética: surge da experiência humana e então molda, expressa e confere sentido a essa experiência” (LEDERACH, 2007). Ainda segundo Lederach, a construção da paz tem a qualidade artística de exteriorizar e dar significação às experiências humanas. A arte como ideia de agenciamento pode ser uma ferramenta útil para avançar em processos de desenvolvimento pessoal e comunitário, pois passa a ser mais que uma manifestação humana, para se tornar uma voz que se empodera, transcende, e aporta elementos para o reconhecimento e transformação de realidades sociais.

Segundo Schirch e Shank, a maior parte dos artistas defende que as expressões artísticas tenham como o fim nelas mesmas, ou seja, que não sejam utilizadas com nenhum objetivo além de expressar a emoção e habilidades do artista. Quando ela é utilizada como instrumento de mudança social e para transformação do conflito, vai além do sentido habitual e adere um sentido político, fazendo com que as pessoas reflitam e tenham conhecimento da realidade em que vivem, a partir do momento em que se apropriam desse saber, tornando-se capazes de pensar criticamente para lidar sabiamente com os desafios e conflitos em que se encontram (SCHIRCH & SHANK, 2008).

Os autores, ao se referirem às artes usam o plural, pois não é apenas um tipo de arte que pode ser usada no processo de tratamento de conflitos, e estas “oferecem aos construtores da paz ferramentas exclusivas para transformar conflitos intratáveis, interpessoais, intermunicipais, nacionais e globais” (SCHIRCH & SHANK, 2008, p.01; tradução nossa), entretanto essas ferramentas não se encontram prevaletentes no processo de construção da paz. O viés dos próprios artistas por vezes contribui para isso, pois, alguns defendem a ideia da arte pela arte, ou seja, “qualquer tentativa de torná-la política e ou de transformação da comunidade, trai a auto expressiva natureza da arte” (SCHIRCH & SHANK, 2008). A perspectiva do uso da força e de meios tradicionais também tem influência no desuso dos meios artísticos nesses processos.

A presente pesquisa adota o conceito de arte abordado pelos autores, a arte “como um veículo expressivo de comunicação”. (SCHIRCH & SHANK, 2008, p. 218; tradução nossa) Esta comunicação pode ser tanto positiva quanto negativa. A arte então pode ser utilizada como uma ferramenta libertadora, ou pode ser utilizada como uma ferramenta de aprisionamento sendo utilizada para a manutenção e até fortalecimento da opressão. A ocorrência de tal fenômeno pode ser observada na ditadura militar ocorrida no Brasil em 1964, onde artistas utilizaram da música, por exemplo, para protestar sobre a realidade em que se encontravam e por outro lado o regime ditatorial passou a controlar a mídia por meio da censura, e o que ia passar na televisão para a população, direcionando as novelas e propagandas e todas as programações a falarem positivamente do regime ou não criticarem. O poder de fala, de se expressar e se comunicar são os primeiros a serem atacados em regimes autoritários, são os mais afetados em situações de conflito, pois, em tais o medo predomina e os espaços comuns são esvaziados e a comunicação e convivência diminuem consideravelmente. Nessas situações o que prevalece é o cada um por si, cada qual querendo sobreviver dentro do próprio medo e insegurança.

Os artistas, quando se utilizam da arte como forma libertadora, retomam para si o poder de fala, de se expressar e reconquistam os espaços comuns fazendo fluir novamente o senso de comunidade. Os espaços em comum são fortes espaços de influência que colaboram na retomada desse senso de comunidade e podem ser determinantes no processo de construção da paz.

Os construtores da paz que seriamente se comprometem com que os resultados sejam efetivos e duradouros atentam para o contexto social holisticamente, considerando a relevância de cada ponto de acordo com a interação destes com o objeto de análise. Atentando para o fato de que a comunidade se estrutura como uma teia de relacionamentos, das quais, se ignoradas, podem trazer ruídos no processo de negociação além de não trazer legitimidade às ações e propostas realizadas, como Galtung aborda em sua obra *Transcender e Transformar* (2006).

Na ocasião em que se usa estrategicamente da ação não violenta, esta aumenta a conscientização e a simpatia do público para a ação, segundo Schirch e Shank, e traz à tona a interdependência existente dos grupos conflitantes podendo fazer com que entendam os interesses de todos os envolvidos. Assim, segundo os autores, quando se faz uso de meios violentos e não colaborativos, os indivíduos envolvidos tendem a resistir a qualquer tipo de exigência, provocada pela intervenção violenta, pois veem sua autonomia ameaçada.

O diálogo nesses processos é uma ferramenta importante pois, “a partir do momento em que as pessoas começam a conversar sobre o que precisam, em vez de falarem do que está

errado com as outras, a possibilidade de encontrar maneiras de atender às necessidades de todos aumenta enormemente” (ROSENBERG, 2006). Segundo o autor, a necessidade não atendida geralmente se dá pela falta de diálogo, onde ambas as partes tendem a negatar as ações da outra, o que gera um sentimento negativo, que por vezes se expressa na forma de violência direta, que “vem da crença de que as outras pessoas nos causam sofrimento e, portanto, merecem ser punidas” (ROSENBERG, 2006). Na construção da paz o diálogo é fundamental para o processo de implementação da ação não violenta, que “visa aumentar a conscientização e a simpatia do público, aumentar a compreensão de como os grupos em conflito são interdependentes e equilibrar o poder ao convencer ou coagir os outros a aceitar as necessidades ou desejos de todos os envolvidos.” (SCHIRCH & SHANK, 2008) Entretanto, segundo os autores, fazer uso das artes em processos de “violência direta não é uma tarefa fácil, porém, as artes têm a capacidade de impedir, ainda que temporariamente, uma maior vitimização.” Citando como exemplo a revolução baseada na música na África do Sul onde a música e a dança foram usadas para proteger milhares de pessoas da violência imediata:

Os artistas que trabalham para reduzir a violência direta podem entrar em conflito com o ciclo de violência emocional, espiritual, física e / ou psicológica por meio das formas de arte visual, literária, performática e / ou de movimento. Os artistas também podem usar o meio artístico como um local seguro para as vítimas encontrarem descanso e segurança contra conflitos raciais, políticos ou econômicos. (SCHIRCH & SHANK, 2008)

Em conflitos onde há diferentes meios de ciclos de violências os meios artísticos podem ser uma alternativa de escape para expressar o que está se passando e sentindo, construindo um espaço seguro para a reflexão e externalização de suas vivências. Há, contudo, que se atentar ao nível do conflito e suas particularidades para definir quais formas de artes utilizar ou não em determinados conflitos e situações, sobre isso, Schirch e Shank falam que:

A análise minuciosa de uma situação de conflito antes da intervenção ajuda a garantir (mas não garante) que a abordagem de consolidação da paz é apropriada e sensível ao palco. A intensidade de um conflito, bem como o estágio em que um conflito reside, afeta dramaticamente as opções oferecidas por um construtor da paz. (SCHIRCH & SHANK, 2008, p. 228; tradução nossa)

No processo, do que os autores denominam, de consolidação da paz, os profissionais envolvidos, em especial os construtores da paz, devem considerar a importância das análises e estratégias a serem utilizadas em cada fase e nível do conflito e em cada contexto específico. Para isso deve-se considerar o papel das lideranças, do estado, das instituições e todos atores envolvidos no ambiente inserido em violência direta, e principalmente o papel da comunidade local nessa elaboração.

Há a necessidade de se recorrer a recursos estratégicos para se chegar ao mais próximo possível da paz e sair de ciclos de dominação e opressão. Essas potencialidades são exploradas pelo grupo Teatro Experimental Fontibón (TEF), localizado em Bogotá, que será tratado no subtópico seguinte, que usa o teatro como ferramenta de transformação social.

## **5. ESTUDO DE CASO: TEATRO EXPERIMENTAL FONTIBÓN**

Para se manter no poder “o dominador não tem outro caminho senão negar às massas populares” [...] o direito de dizer sua palavra, de pensar certo. Com isso as massas não tem meios de “‘admirar’ o mundo. denunciá-lo, questioná-lo, transformá-lo para a sua humanização, mas adaptar-se à realidade que serve ao dominador” (FREIRE, 2003, p. 51). Fazendo um processo de alienação para a manutenção do status quo que os favorecem no poder, os dominadores sentem “a necessidade de dividir para facilitar a manutenção do estado opressor se manifesta em todas as ações da classe dominadora” (FREIRE, 2003, p.88-89).

O entendimento, segundo Freire (2009) é coparticipativo, deve haver uma interação e participação dos saberes entre as partes que busca o conhecimento e as que planeja transmiti-lo, é um processo de construção e troca mútua, onde a consciência de si e do mundo crescem interligadas (FREIRE, 2003). “Somente quando os oprimidos descobrem, nitidamente, o opressor, e se engajam na luta organizada por sua libertação, começam a crer em si mesmos, superando, assim, sua “conivência” com o regime opressor” (FREIRE, 2003, p. 23). Segundo o autor, “nada justifica a minimização dos seres humanos, no caso as maiorias compostas de minorias que não perceberam ainda que juntas seriam a maioria” (FREIRE, 2009, p.33).

A minoria oprimida não tem a consciência do potencial e força existente em si, nem vislumbra muitas vezes a possibilidade de mudança, se conformando com a forma de dominação e muitas vezes com um nível de vulnerabilidade tão profundo que se tornam dependentes do dominador. No processo de ruptura desse *status quo* vigente se deve reconhecer esses aspectos de dependência e vulnerabilidade e transformar em independência através de ações e esforços reflexivos. Sendo assim, os homens se fazem, “na palavra, no trabalho, na ação-reflexão.” (p. 50) devendo dessa forma fazer com que a classe oprimida se torne consciente do estado em que se encontram e possam caminhar em direção a sua autonomia e liberdade. (FREIRE, 2003)

Esse processo de tomada de consciência deve ser feito em conjunto, não isoladamente, “a autossuficiência é incompatível com o diálogo.” (FREIRE, 2003, p. 78) Este é um ponto essencial no modo de construção reflexiva da população dominada, que tem que juntar esforços

para sair dos moldes e padrões impostos pelos dominadores em prol de interesses próprios, há que ser uma construção coletiva que leva em consideração as peculiaridades existentes em cada nível social afetado. (FREIRE, 2003)

O estranhamento desses padrões impostos é um processo necessário em cenários hostis, entretanto não é uma tarefa fácil. Como muitas vezes há essa dependência, esse conformismo e falta de expectativa de mudança as pessoas tendem a ser incrédulas em relação às melhorias. A arte, em especial o teatro, vem então como ferramenta para chegar nessas comunidades e estimula-las ao pensamento crítico e fazer com que imaginem e visualizem as possibilidades para os cenários que vivem. Nesse sentido, percebe-se que “o Pensamento Sensível é arma de poder – quem o tem em suas mãos, domina. Por isso, os opressores lutam pela posse do espetáculo e dos meios de comunicação de massas, que é por onde circula e se impõe o pensamento único autoritário.” (BOAL, 2009, p.18)

O viés que Boal traz de teatro-ensaio é o que mais dialoga com a ideia de teatro comunitário, onde segundo ele, o teatro-ensaio, "são experiências que se sabe como começam, mas não como terminam, porque o expectador está livre de suas correntes, e finalmente atua e se converte em protagonista." (BOAL, 2010, p. 156). Ele também aborda a ideia de teatro-espetáculo, que consiste em uma forma de teatro acabado, onde a burguesia apresenta a forma de mundo completa e terminada. Esta última forma de teatro, mesmo sendo utilizada pela burguesia na manutenção da ordem dominante vigente, também pode ser utilizada pelo público popular pois, segundo ele, “nada disso impede que um público popular possa igualmente praticar formas mais ‘acabadas’ de teatro.” (BOAL, 2010, p. 156).

O teatro comunitário tem como característica em seu processo criativo a interação entre a comunidade e o grupo teatral, assim, o aspecto comunitário é determinado pelo compartilhamento cultural desses dois grupos (ADEMO, 2017). Isso resulta em uma ação reflexiva e de troca onde se pode visualizar as possibilidades de romper com os moldes opressores e caminhar para a independência através do protagonismo popular que irá despertar na comunidade.

A participação comunitária nesse processo é importante para legitimar as ações, validar os sentimentos, principalmente pelas vivências comuns que compartilham, “a solidariedade se materializa dentro da própria comunidade e traduz-se no sentir a mesma dor.” (JESUS & TAVARES, 2007, p. 4) A comunidade, melhor que qualquer outro ator, sabe das implicações existentes que estão envolvidas no conflito, e quando há uma construção que é fruto da consideração desses sentimentos há a solidariedade e identificação, e as mensagens e ações

conseguem chegar mais fundo de cada indivíduo potencializando as possibilidades de mudanças.

Há assim a necessidade de que as iniciativas para a paz sejam pautadas na interação entre agentes locais, instituições e governo, não sendo uma coisa externa às verdadeiras necessidades da região, sendo uma construção cooperativa entre os atores envolvidos no processo de construção da paz. O grupo de Teatro Experimental Fontibón (TEF) trabalha atentando a esses fatores no contexto conflituoso que Colômbia está inserida.

A Colômbia tem um histórico longo de conflito e violência, tal histórico fez com que as relações interpessoais fossem reflexo do contexto em que estavam inseridas e a violência passou a ser naturalizada, o processo de paz, mesmo quando verbalizado e estabelecido entre as partes, não se efetivou plenamente. A paz negativa era alcançada, em parte, e a paz positiva não era levada em consideração nos acordos e nos processos de paz. Então no cenário internacional o que se via era uma trégua entre o governo e os grupos paramilitares e as FARCS e paralelamente mesmo com o cessar fogo a população se sentia a todo momento insegura, a sensação de paz efetiva era algo distante da realidade deles.

Vendo a necessidade de se quebrar o ciclo de violência, que há gerações vinha sendo o cenário conhecido pela população colombiana o grupo de Teatro Experimental Fontibón nasce, nesse formato primordialmente em 1979 (CORTEZ, 2018), com o objetivo de mostrar para o povo colombiano que pode existir algo para além da violência, abrindo oportunidades para se pensar e refletir sobre o conflito e a dor por ele causada e transcender tudo isso com o objetivo de se chegar a paz. Essa paz começa no interior do indivíduo e alcança e contagia toda a nação. A paz ideal para Galtung, ele nomeia como a paz positiva, onde os indivíduos estão em paz consigo mesmo e com o meio em que vivem, exercendo com plenitude suas potencialidades. (GALTUNG, 1969)

Na conjuntura colombiana, diante do sofrimento causado pelos anos de conflitos, mesmo em momentos de trégua não se podia olvidar da dor de ter seus entes queridos mortos e muitos deles desaparecidos. Quando desaparecidos, o processo da dor é mais duradouro, pois, não se tem o corpo para velar, nem a certeza do que tenha acontecido com a pessoa ou onde seu corpo poderia estar, não se é possível entrar em um processo de luto e assim velar a pessoa para que a dor e o sofrimento venham a ser amenizados, “uma situação tão terrível afeta a todo o organismo social, é impossível permanecer alheio a dor e medo quando tudo é dor e medo” (CORTEZ, 2018. p. 15. Tradução nossa).



O Teatro Experimental Fontibón foi fundado por um grupo de simpatizantes do Movimento Revolucionário 19 de Abril (M-19)<sup>2</sup>, na Colômbia, (CORTEZ, 2018, p. 26) como uma clara marca política. Estava proibida a reunião de pessoas nos espaços públicos, instituíram o estado de sítio que foi aplicado na “década de oitenta para dificultar o encontro com os outros em praças e parques” (CORTEZ, 2018, p.27). Estavam preparados para qualquer luta: política, econômica e a artística.

Nesse viés o grupo usa como ferramenta o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, para a ocupação dos espaços públicos e construção de um pensamento crítico reflexivo na comunidade; entretanto, o usam como um direcionamento, pois adaptam suas técnicas para a realidade local, compilando outras técnicas e o improviso para atingir seu objetivo. Eles fazem uso também, do teatro de rua, do teatro de compromisso, teatro fórum, teatro de grupo (CORTEZ, 2018 p.30). Sobre o Teatro do Oprimido de Boal, e as ferramentas utilizadas nas criações teatrais do grupo, Johan López Salamanca, ator e gestor cultural do TEF, em resposta ao questionário aplicado à essa pesquisa, falou que:

[...] para nós, a proposta de Boal é muito importante, nos permitiu redescobrir o teatro; Passamos por um período de crise, pois nos parecia que estávamos fazendo teatro apenas para entretenimento, algo que nos recusávamos a fazer. Ao lermos atentamente a proposta de Boal, encontramos nele o apoio político e social que buscávamos em nossa atuação teatral. Isso que faz do Teatro do Oprimido uma ferramenta fundamental em nossas encenações. Por outro lado, as propostas de Michael Chekhov, como elemento de apoio na construção dos personagens, são muito úteis no grupo. E bem, na criação cênica e na dramaturgia, nossa ferramenta mais utilizada é a criação coletiva. (SALAMANCA, 2022; tradução nossa)

No momento de crise, eles se viram fazendo as apresentações sem um direcionamento claro, parecendo assim que estavam agindo apenas para o entretenimento. O Teatro do Oprimido de Boal foi a ferramenta que colaborou fortemente o grupo em momento de crise e fez com que suas criações passassem a ter um maior enfoque político e social, que faz parte do objetivo do grupo. É notório que eles também fazem uso de outros autores e ferramentas, como Michael Chéjov. Acerca das ferramentas utilizadas, Salamanca complementa:

Em geral, não casamos ou acomodamos uma única proposta de teoria teatral, usamos todas as que são adequadas para a produção que estamos apresentando, não acreditamos que exista uma fórmula única, experimentamos individual e coletivamente o que convém conseguir as emoções e ações ou imagens que nos permitem narrar as coisas que queremos dizer. (SALAMANCA, 2022; tradução nossa)

---

<sup>2</sup> O M19 estava armado em movimento, fundado por Jeime Bateman Cayón, ex-militante das F.A.R.C., que se enraizou profundamente entre as camadas sociais mais populares, graças a um programa político altamente inovador e a inúmeras ações, de enorme repercussão e espetacularidade, na forma de os Tupamaros no Uruguai. (CORTEZ, 2018, p.26; tradução nossa)

O ator e gestor cultural deixa explícito que o processo de montagem das obras teatrais do TEF se dá de forma flexível e coletivamente, considerando os meios que melhor se adaptem aos cenários necessários para alcançar o que querem transmitir; segundo ele, não há uma fórmula única. A criação de obras contextualizadas e a apropriação dos espaços públicos fazem parte da construção colaborativa ao caminho para a paz, segundo Cortez, “o espaço público é uma questão política e as estratégias para recupera-lo, ou não, depende do modelo de convivência que o poder quer estabelecer” (CORTEZ, 2018, p. 37) Isso corrobora com o que já foi abordado anteriormente nesta pesquisa, os esforços de transformação social e construção da paz não podem ser implementados como se fossem aplicáveis a todos os cenários igualmente e são potencializados na retomada dos espaços públicos e comuns da comunidade.

Há de se considerar os aspectos peculiares de cada grupo, nação e indivíduos para assim construir conjuntamente o cenário mais próximo possível do ideal dentro desses contextos específicos, e que os processos de construções sociais estão em constantes transformações, como Freire bem fala, “onde há vida, há inacabamento” (FREIRE, 2009, p. 26). Os esforços podem dar certo em um lugar e contexto histórico, e podem não dar certo no mesmo lugar e em outro contexto histórico, a evolução e mutabilidade da vida e das relações sociais devem ser observadas durante todas as etapas do processo.

Uma coisa que consideramos importante na nossa forma de fazer teatro é que não montamos peças só porque gostamos: gostamos de autores clássicos e muitos contemporâneos, mas fazemos as peças de acordo com o que queremos dizer aos nossos histórico, político e por isso preferimos criar nossas próprias propostas que falem do que queremos propor à nossa sociedade. (SALAMANCA, 2022; tradução nossa)

Essa sensibilidade estética foi percebida na apresentação da obra teatral *El canto de las moscas*, apresentada no Peru, a atriz Ivone Carrillo fez parte desse elenco e falou o seguinte sobre ele: “Lembro-me de uma apresentação em Lima, na Plaza San Martín, onde uma mãe peruana chorou e agradeceu por ter visto *O canto das moscas* porque, segundo ela, as mães peruanas sofriam o mesmo que as colombianas...” (Entrevista concedida por Ivone Carrillo, atriz do T.E.F. 2017 apud CORTEZ, p.81, 2018. Tradução nossa) A peça teatral elaborada por colombianas e colombianos tocou e causou um sentimento de identificação da dor sentida pela mãe peruana com a das mães colombianas. Para chegar no íntimo dessa mãe houve todo o cuidado na preparação e elaboração da obra, de forma que quem assistisse reconhecesse ali sua própria dor.

A construção desse entendimento no TEF se deu de forma gradual e foi realizado em três etapas: teatro de rua, comparsas e teatro foro, e teatro de sala. O teatro de rua (1979-1993),

como o próprio nome sugere, tem como principal característica apresentações nas ruas da cidade, no caso do TEF o objetivo político prevalecia sobre o artístico. A segunda fase (1997-2015) foi marcada duas vertentes de atuação, onde na primeira fizeram o uso de apresentações de comparsas, no carnaval de Bogotá, onde fazia ênfase no artístico e a outra do teatro foro, herdeiro do Teatro do Oprimido de Boal, com o viés político, que sempre esteve presente no grupo. A instauração da sede, em 2016, nomeada Sala de Augusto Boal, foi o fator que conduziu o grupo à fase atual, a do teatro de sala, onde as apresentações continuam com o viés político apresentado artisticamente dentro do espaço interno. Contudo eles não abandonaram o teatro de rua, fazendo uso dessas apresentações quando preciso (CORTEZ, 2018).

Esses processos construtivos têm impacto direto na sociedade, em especial nos bairros de Bogotá, onde a atuação do grupo é maior. O autor e gestor cultural, Salamanca, traz que eles realizam oficinas no intuito de ensinar a comunidade a aprender as metodologias e assim colocar em prática nos seus processos comunitários, segundo ele “dessa forma promovem a assimilação e implementação dos direitos humanos: Liberdade, igualdade, vida e dignidade.” (SALAMANCA, 2022., tradução nossa)

Há, segundo Booth, uma dinamicidade entre a imagem e a realidade nas relações humanas. Se houver a insistência em imagens antigas, o futuro presumivelmente tenderá a repetir o passado (BOOTH, 1991). Assim o teatro vem como uma ferramenta com significativo potencial de fazer com que haja uma possibilidade de mudança nessas imagens evitando que ocorra a repetição de um passado indesejado. Acerca disso, Cortez fala que: “o passado nos deixou uma grande lição, que é o valor incalculável da experiência: a possibilidade de transformar o fracasso em virtude de buscar novos caminhos.” (CORTEZ, 2018, p. 83, tradução nossa)

Nessa busca por novos caminhos o TEF, segundo o ator Salamanca, tem “apoiado processos eleitorais para cargos políticos no congresso colombiano, resultando na eleição de representantes políticos para fins de nossa visão de um país com justiça, segurança social e dignidade humana.” (SALAMANCA, 2022. Tradução nossa). Fazem com isso transformações políticas que irão provavelmente surtir efeitos positivos aos objetivos que almejam. Questionado acerca do que o Teatro Experimental entende como paz, Salamanca respondeu o seguinte:

Por outro lado, vemos que a paz é a possibilidade de viver em uma sociedade que administra suas diferenças de forma democrática, dialética e empática, ou seja: não buscamos a paz com uma única forma de ser e pensar, buscamos buscar que nossas diferenças não sejam justificativa para violências como a que desenvolvemos há mais de 200 anos. (SALAMANCA, 2022; tradução nossa)

Embora o cenário ideal seja o da paz, para eles o diálogo e gestão entre as diferenças existentes no país, e que elas não sejam usadas para legitimar ações violentas, que assolam o país a mais de 200 anos, já seria um resultado significativo para encerrar que haja uma convivência que não exclua do outro os seus direitos e garantias básicos de existência. Segundo Johan Salamanca, no contexto colombiano:

[...] O conflito teve momentos de extrema violência política e armada: o extermínio sistemático (assassinatos seletivos de lideranças sociais), a intimidação e criminalização de ações sociais, se mantém há mais de 50 anos, nossa atitude sempre foi de manter nosso trabalho comunitário , artísticas, culturais e políticas, temos apresentado propostas de participação social na busca pela paz, na reconstrução da memória histórica e no exercício dos direitos humanos no país. (SALAMANCA, 2022; tradução nossa)

A dinâmica do conflito faz com que as relações e interações sociais sejam limitadas, isso porque “a preocupação em tornar-se uma vítima afeta o corpo, a mente e o espírito, reduzindo os seres humanos relativamente ao que eles poderiam ter sido” (GALTUNG, 2006, p.105) O trabalho comunitário realizado pelo TEF faz com que as pessoas reflitam os aspectos que fazem com que vivam dessa forma, buscando a participação social para a promoção da paz onde vivem, para reconstruir a memória histórica ofuscada pela violência e a garantia dos direitos humanos, que em cenário de violência são colocados em gavetas. Eles atualmente trabalham para isso comunitariamente, como podemos ver no relato do ator e gestor cultural Salamanca:

Mantemos processos de circulação, artísticos com o teatro, nas comunidades e em nossa sala de teatro e impactamos as comunidades com propostas participativas em busca das comunidades enfrentando seus problemas e formulando exercícios para superação de seus conflitos. (SALAMANCA, 2022; tradução nossa)

Esses processos artísticos que utilizam o teatro como ferramenta de transformação social do cenário de violência que vivem, trabalha o empoderamento social para que cheguem a por conta própria e de maneira independente formular meios de superação das problemáticas e dos conflitos, apropriando-se do processo, isso colabora para que haja a sustentabilidade desses processos (BORGES & MASCHIETTO, 2014). Ao longo de mais de quatro décadas de existência o Teatro Experimental Fontibón tem percebido efeitos positivos desses trabalhos que são realizados, nos quais Salamanca destaca:

O mais marcante é a participação dos jovens no processo de mudança social que vem ocorrendo no país, temos contribuído para o processo de formação social e política de nossas comunidades, um grande número de organizações que foram criadas para dar conta para isso a partir das ações políticas e culturais que desenvolvemos no país, aliadas a redes de trabalho artístico comunitário como a Rede Colombiana de Teatro

Comunitário, o Setor de Teatro Comunitário de Bogotá e o Setor de Teatro de Rua de Bogotá ou gestão cultural em aliança com o institucional. (SALAMANCA, 2022; tradução nossa)

O ator destacou como o mais relevante a participação dos jovens e formação social e política das comunidades que atuam, conscientemente eles sabem que para haver uma transformação social realmente efetiva ela deve ser realizada coletivamente, para além do próprio grupo e indivíduos que o compõem. Isso repercutiu de tal forma que de fato transbordou as fronteiras de ações próprias do TEF e foram criadas organizações e uma rede de trabalho artístico, como ele mesmo denomina, que estão juntos trabalhando com a comunidade para que acreditem no alcance dos atos e respostas criativas e que estas têm um potencial transformador para se chegar ao mais próximo possível do que Galtung vem a denominar de paz viável. (LEDERACH, 2007; GALTUNG, 1969)

## **6. CONCLUSÃO**

Nos processos de construção de paz a tendência majoritária é de que eles sejam pautados em ideais mais tradicionais, deixando os métodos alternativos na margem desses processos, que devido aos fracassos tem abrindo brechas para mudanças. Ao longo dos anos se percebe que é ingênuo desconsiderar que as características subjetivas da humanidade influenciem na atuação no cenário internacional e nacional. Reconhecer essas especificidades e trabalhar em conjunto com elas potencializam o alcance das ações implementadas com o intuito de chegar ao mais próximo de um cenário minimamente pacífico.

Trabalhar com pessoas em situação de conflito requer genuínos diálogos, que consigam ir além do que está aparente. Não é incomum que o que está sendo externalizado não reflita a totalidade dos fatores que ali estão causando a violência. A situação, por vezes, está em um nível de intensidade tão elevado que os reais interesses e necessidades ficam ofuscados e até as partes já não se recordam do que motivou o conflito, assim, são necessárias estratégias que chegue à profundidade suficiente para alcançar o cerne do conflito e intervir nele.

A arte, quando utilizada intencionalmente, se mostra como uma ferramenta importante para fazer com que a comunidade consiga desenvolver um senso crítico e buscar as possibilidades mais adequadas nos processos de construção de paz, indo ao encontro do ser humano real, que Lederach fala como sendo a chave relatada pelos locais. (LEDERACH, 2007) Da mesma maneira que pode fazer o uso da arte positivamente, ela também pode ser utilizada

como um meio de perpetuar e fortalecer a opressão existente no ambiente local. Por isso a importância de se apropriar e utilizar de forma consciente os meios artísticos.

O Teatro Experimental Fontibón nasceu como uma resposta aos anseios que acometam a Colômbia, que está a mais de dois séculos convivendo ao cenário de violência. Eles fazem uso do teatro comunitário para atingir seus objetivos. A técnica do teatro do oprimido de Augusto Boal fez com que o grupo saísse de um momento de crise e retomassem os esforços para transformação social. Entretanto o TEF não utiliza apenas uma técnica ou forma de fazer teatro, para atingir os propósitos almejados eles fazem uso de diferentes meios a depender das circunstâncias e do que querem transmitir.

O grupo, mesmo tendo a consciência da necessidade de um nível mais profundo de paz, busca que minimamente se tenha o cessar da violência direta, para assim poderem trabalhar com a comunidade os demais níveis de forma mais efetiva. A apropriação local no processo de transformação social colabora diretamente para a sustentabilidade dos esforços para a paz, entretanto deve-se tomar cuidado para não deixar que isso isente a responsabilidade internacional em cenários conflituosos, com a desculpa de que é um problema local.

Com o teatro comunitário há um espaço fértil ao diálogo e a construção cooperativa de possíveis soluções e melhorias. Percebe-se, com os relatos das experiências do autor do grupo Salamanca, que essa ferramenta serve como uma alternativa efetiva para a transformação e inserção de temas como Direitos Humanos na comunidade. As sementes que foram semeadas pelo TEF ao longo dos anos vêm surtindo efeitos e como consequência surgiram grupos para somar nesse trabalho com os locais e hoje eles contam com uma rede de apoio que podem alcançar um número maior de pessoas.

A conjuntura colombiana ideal seria a da paz nos três níveis apontados por Galtung, estrutural, direta e cultural. Entretanto os processos sociais são lentos e frutos de um processo de construção. A mudança de um status quo e de fatores culturais demandam tempo e no momento a cessação da violência direta, já seria um importante avanço. O grupo busca que se alcance ao menos um patamar de convivência com as diferenças e que estas não legitimem a violência e o extermínio de quem pensa diferente. Por ser um método alternativo de transformação social, essa ferramenta ainda não é amplamente utilizada ou divulgada. Pode também não ser a melhor ferramenta em um outro cenário, entretanto, está havendo progressos sociais e políticos, mesmo que demorados nos espaços influenciados pelo TEF.

Para compreender com profundidade os impactos do grupo nos seus espaços de atuação, seria necessária uma análise mais aprofundada e sistêmica, com mais pessoas do grupo, pessoas externas que tiveram contato direto com as obras teatrais, e com os demais grupos que nasceram

em decorrência do TEF. Seria interessante também analisar quais políticos foram eleitos e influenciados pelos trabalhos realizados e ver os impactos públicos gerados em decorrência da presença deles em espaços de tomada de decisões. Fatores que seriam bons objetos de futuras pesquisas.

A aplicabilidade dessa estratégia no contexto vivido na comunidade em que estás inserido(a), irá depender de diversos fatores e contextos e da forma que se pretende trabalhar. O que se deixa aqui é a constatação de que é um caminho árduo, porém, possível. surte efeitos positivos e pode fazer com que surjam possibilidades que antes poderiam ser consideradas imagináveis. O teatro comunitário potencializa a imaginação para que torne possível o que anteriormente poderia ser impossível.

## REFERÊNCIAS

- ADAME, D. **Teatro comunitário do século XXI para o reencantamento do mundo**. In: Hugo Cruz, Isabel Bezelga, & Paulo Rodrigues Simões (ed.). **Práticas Artísticas Comunitárias**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/PELE, 2017, p. 27-50.
- BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, Augusto. **O Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BORGES, Marisa & MASCHIETTO, Roberta Holanda(2014). “**Cidadania e empoderamento local em contextos de consolidação da paz**”, Revista Crítica de Ciências Sociais, 105, 65-84. doi:10.4000/rccs.5800
- BOOTH, Ken, **Security and Emancipation**, Review of International Studies, Vol. 17, nº4, 1991, pp.313-326.
- CORTÉS, Raúl. **Teatro Experimental Fontibón: poética, resistencia y misterio (1979-2019)**. Bogotá: TEF/Ministerio de Cultura de Colombia, 2018.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- GALTUNG, Johan. **Transcender e transformar** – uma introdução ao trabalho de conflitos. São Paulo: Palas Athena, 2006 (tradução Antonio Carlos Silva Rosa).
- GALTUNG, Johan. **Cultural Violence**. Journal of Peace Research. Vol 27, No. 3. P. 291-305. 1990.
- GALTUNG, Johan. **Social cosmology and the concept of peace**. Journal of Peace Research. V. 18. N. 2, p. 183-199. 1981.
- GALTUNG, Johan. **Violence, peace and peace research**. Journal of Peace Research. Oslo, v. 6, n. 3, p. 167-191. 1969.
- GINTY, Roger & RICHMOND, Oliver. (2013). **The Local Turn in Peace Building: a critical agenda for peace**. Third World Quarterly. 34. 10.1080/01436597.2013.800750.
- JESUS, A. S.; TAVARES, Maurício Antunes. **Entre luz e sombras: as produções de imagens e identidades nas lutas por reconhecimento em comunidades e grupos populares**. In: XIII Congresso Brasileiro de Sociologia, 2007, Recife. Desigualdade, diferença e reconhecimento, 2007.
- LEDERACH, J.P. (2007) **La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz**. Bakeak Gernika Gogoratuz, Bilbao-Guernika
- MIGNOLO, Walter. **Aiethesis decolonial**. Calle 14, v. 4, n. 4, 2010.



MORGENTHAU, H. (2003). **A Política entre as Nações: A luta pelo poder e pela paz.** São Paulo: Ed. UnB.

PIM, Joam Evans. (2009). **Um ‘mundo sem morte matada’ é possível.** In: PELIZZOLI, M. *Cultura de Paz: a alteridade em jogo.* (Cap. 1, p. 15-41) Recife: Universitária da UFPE.

ROSENBERG, Marshall B. **Comunicação não-violenta: técnicas para aprimorar relacionamentos pessoais e profissionais.** São Paulo: Ágora, 2006.

RUIZ, Castor. (2009). **Desconstrução da violência natural.** In: PELIZZOLI, M. *Cultura de Paz: a alteridade em jogo.* (Cap. 2, p. 43-67) Recife: Universitária da UFPE.

SALAMANCA, Johan López. **Cuestionario para contribuir a la elaboración del artículo: TEATRO EXPERIMENTAL DE FONTIBON: EL ARTE COMUNITARIO COMO CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN COLOMBIA, para la conclusión del curso de Relaciones Internacionales, a cargo de la estudiante Kalyandra Ferreira.** [Entrevista concedida a] Kalyandra do Nascimento Ferreira. 2022.

SHANK, Michel; SCHIRCH, Lisa. (2008). **Strategic Arts Based Peacebuilding.** *Peace & Change*, Vol. 33, Nº 2, p. 217-242.

SHARP, Gene. **Da ditadura à democracia: O Caminho para a Libertação.** Tradução de Susana Sousa e Silva. Lisboa: tinta-da-china MMXV, 2015.

SORJ, Bernardo. **Segurança, Segurança Humana e América Latina.** *SUR - Revista Internacional de Direitos Humanos*, n. 3, ano 2, p. 40-59, 2005.

STRECK, Lenio Luiz; MORAIS, José Luis Bolzan de. **Ciência política e teoria geral do estado.** Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2000.

**ANEXO A – CUESTIONARIO PARA CONTRIBUIR A LA ELABORACIÓN DEL  
ARTÍCULO: TEATRO EXPERIMENTAL DE FONTIBON: EL ARTE  
COMUNITARIO COMO CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN COLOMBIA, PARA LA  
CONCLUSIÓN DEL CURSO DE RELACIONES INTERNACIONALES, A CARGO  
DE LA ESTUDIANTE KALYANDRA FERREIRA**

**Título:** Cuestionario para contribuir a la elaboración del artículo: TEATRO EXPERIMENTAL DE FONTIBON: EL ARTE COMUNITARIO COMO CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN COLOMBIA, para la conclusión del curso de Relaciones Internacionales, a cargo de la estudiante Kalyandra Ferreira

**Carimbo de data/hora-** 11/10/2022 19:37:35

**Endereço de e-mail-** [experimentalfontibon@gmail.com](mailto:experimentalfontibon@gmail.com)

**1- ¿Cuál es tu nombre?**

Johan López Salamanca

**2- ¿Cuánto tiempo llevas en el Teatro Fontibón ?**

30 años

**3- ¿Cuál es su papel en el Teatro Fontibón ?**

Actor y gestor cultural

**4- ¿Qué herramientas se utilizan en la elaboración de las piezas y presentaciones?**

Hola Kalyandra. Te cuento que para nosotros la propuesta de Boal es muy importante, esta nos permitió reencontrarnos con el teatro; tuvimos un periodo de crisis Ya que nos parecía que hacíamos teatro tan solo para entretenimiento, algo que nos negamos a hacer, cuando leímos con detenimiento la propuesta de Boal encontramos en él un apoyo político y social que buscábamos en nuestro que - hacer teatral, eso hace de el Teatro del Oprimido una herramienta fundamental en nuestros montajes escénicos. De otra parte, las propuestas de Michael Chéjov, cómo elemento de apoyo en la construcción de los personajes es de mucha utilidad en el grupo. Y bueno en la creación escénica y la dramaturgia nuestra herramienta más usada es la creación colectiva.

### **5- ¿Cuál es la herramienta más utilizada y por qué?**

En general no nos casamos o acomodamos a una sola teoría propuesta teatral, usamos todas las que nos sean adecuadas para el montaje que estemos adelantando, no creemos que haya una fórmula única, experimentamos a nivel individual y colectivo con lo que nos convenga para lograr las emociones y las acciones o imágenes que nos permitan lograr narrar las cosas que queremos decir.

Una cosa que vemos importante en nuestra forma de hacer teatro, es que no montamos obras solo porque nos gusten: nos gustan los autores clásicos y muchos contemporáneos, pero, hacemos las obras de acuerdo a lo que queremos decirle a nuestro momento histórico, político y social, por eso preferimos crear propuestas propias que hablen de lo que le queremos plantear a nuestra sociedad.

### **6- ¿Cómo ha contribuido el teatro de los oprimidos a la construcción de la paz en Colombia?**

Hemos venido desarrollando procesos de participación comunitaria en distintas barriadas de Bogotá, además realizamos talleres de la metodología a fin de hacer que las comunidades aprendan la metodología y la pongan en práctica en sus procesos comunitarios, de esta manera promovemos la asimilación y puesta en práctica de los derechos humanos: la libertad, la igualdad, la vida y la dignidad.

### **7- ¿Cómo funciona la relación entre el Teatro Experimental Fontibón y la comunidad en la que opera?**

Mantenemos procesos de circulación, artística con el teatro, en las comunidades y en nuestra sala de teatro e impactados las comunidades con propuestas participativas en búsqueda de que las comunidades enfrenten sus problemáticas y formulen ejercicios de superación de sus conflictos.

### **8- El Teatro Experimental Fontibón ha estado activo desde 1979, utilizando el arte comunitario para construir la paz. ¿Cuáles son los impactos que se pueden ver de este desempeño en estos años?**

El más sobresaliente es la participación de jóvenes en el proceso de cambio social que se viene dando en el país, hemos aportado al proceso de formación social y política de nuestras comunidades, de esto dan cuenta un número amplio de organizaciones que se han creado a partir de el accionar político y cultural que desarrollamos en el país, aunado a las redes de

trabajo artístico comunitario como la Red Colombia a de Teatro comunitario, el Sector de Teatro comunitario de Bogotá y el Sector de Teatro de Calle de Bogotá u la gestión cultural en alianza con la institucionalidad,

**9- ¿Qué indicadores utiliza para comprender estos impactos?**

Las memorias sociales, los formatos poblacionales y los proyectos sociales y artísticos que se desarrollan por nuestra parte en el país con especial énfasis en Bogotá

**10- ¿qué entiende el Teatro Experimental Fontibón por paz?**

De otra parte, vemos que la paz es la posibilidad de vivir en una sociedad que gestione sus diferencias de una manera democrática, dialéctica y empática, es decir: no buscamos una paz con una única forma de ser y pensar, buscamos que nuestras diferencias no sean la justificación de una violencia como la que hemos desarrollado por más de 200 años.

**11- ¿Cuáles son las diferencias del conflicto colombiano a lo largo del tiempo y cómo afrontó el Teatro Experimental Fontibón cada uno de estos momentos?**

En nuestro país el conflicto ha tenido momentos de extrema violencia política y armada: el exterminio sistemático (asesinatos selectivos de líderes sociales) el amedrentamiento y criminalización del accionar social, se mantiene por más de 50 años, nuestra actitud siempre a sido el de mantener nuestro trabajo comunitario, artístico, cultural y político, hemos aportado propuestas de participación social en la búsqueda de la paz, la reconstrucción de la moría histórica, y el ejercicio de los derechos humanos en el país,

**12- Agregue aquí cualquier información que considere importante para la investigación**

Hemos apoyado procesos de elección a cargos políticos en el congreso colombiano, teniendo como resultado la elección de representantes políticos a fines a nuestra visión de país con justicia, seguridad social y dignidad humana.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por estar comigo em cada fase da minha vida e me dado forças para continuar. Agradeço a minha família pelo amor e apoio que me dão e pela paciência comigo, mesmo as vezes não sendo tão paciente assim. Agradeço a cada pessoa que passou em minha vida e me incentivou e incentivam a ser uma pessoa melhor todos os dias. Com certeza a Kalyandra que está finalizando esse trabalho não é a mesma que está finalizando, e tenho uma imensa gratidão por ter pessoas maravilhosas participando desse meu processo, ainda de construção.

Agradeço a minha professora de geografia do terceiro ano do ensino médio, Suzy cujo o sobrenome não me recordo, mas me recordo muito bem de algumas de suas aulas e em especial do debate sobre blocos econômicos que me despertou interesse pelas questões internacionais e conseqüentemente por esse curso.

Uma coisa que me lembro bem é de que entrei no curso com a ideia de que não teria amizades verdadeiras e que as pessoas seriam interesseiras, competitivas, algo exclusivamente seco e profissional. Fico feliz em admitir hoje o quão errada essa ideia e agradeço, em especial, as minhas amigas Danielly Santana, Rafaella Amaral e Suerda Gabriela por logo no primeiro período me mostrarem isso e por aguentarem meus aperreios até hoje.

Agradeço também aos integrantes do melhor projeto do universo, que comecei a participar logo no primeiro período, Projeto Universidade em Ação (PUA), onde além de amigas e amigos encontrei uma família. Agradeço ao meu “des-orientador” e amigo, Paulo Kullman por ter dado o pontapé inicial nesse lindo projeto, por ser a pessoa que é inspiradora, contagiante e incentivadora de sonhos, mesmo quando estes parecem impossíveis. Sou grata por sempre acreditar em mim, quando nem eu mesma acreditava.

À minha família Puana, que fizeram e fazem parte da minha jornada, meus agradecimentos, sabemos que essa jornada não foi só de flores e em muitos momentos fomos o apoio uns dos outros e isso foi essencial para não surtarmos durante o curso. Fomos companhia e apoio também em momentos incríveis, felizes e construtivos, agradeço em especial às Super Power Blacks (Suh, Gerly e Mayanne) que tanto amo, agradeço a Luan Nascimento e Luís Eduardo pelas pessoas que são, pela cooperação e por terem me ensinado tanto durante o curso e nas aulas de teatro do oprimido nas escolas. Agradeço a Edith Larissa pela pessoa que ela é e por ter tido a paciência de ler e sugerir melhorias nas primeiras versões desse trabalho.

Agradeço à Debora Monguilhott por ter colaborado com a revisão da versão em inglês desse artigo e ainda colaborar com minha adaptação alimentar.

Agradeço ao professor André Piva, a professora Zulmira Nóbrega por me ajudarem e incentivarem a continuar a escrita desse trabalho. Agradeço professora Quézia Furtado, que foi minha professora na primeira série, e também ter me apoiado, me ouvido e encorajado a continuar, ainda aprendo muito com a sua vida.

Sem a saúde física, emocional e mental minimamente garantidas não seria possível realizar esse trabalho, falo com propriedade por ter tentado isso, assim, agradeço ao Sistema Único de Saúde (SUS) que, mesmo não sendo perfeito, tem colaborado muito com meu tratamento, fornecendo profissionais competentes, medicamentos, exames e recentemente suplemento alimentar, para que eu tenha meu direito a saúde garantido. Agradeço em especial ao dr. Marcelo Vicente e a dra. Shirlane Frutoso, que me acompanham mais de perto, pelos profissionais competentes e humanos que são.

Agradeço também à minha psicóloga que tem colaborado a digerir todo esse processo e encontrar as forças necessárias para conseguir seguir. Esse trabalho me exigiu bastante do intelectual, e o triplo do emocional então essa foi uma importante área a ser trabalhada.

Agradeço a cada servidor e servidora da UEPB que se dedicam para exercer com competência suas atribuições. Agradeço em especial à Sandra que tanto me ajudou no início do curso quando estava na secretaria e a Mariana Nóbrega, por tanto ter me ajudado nesse final.

Agradeço a cada professora e professora que durante toda a minha vida que atuaram e atuam no meu processo de aprendizado. Ensinar não é uma tarefa fácil, nem devidamente reconhecida, porém tem um enorme poder de transformação. Tenho profunda admiração pelas pessoas que escolhem essa caminhada, por isso, dentre tantas outras coisas, meus sinceros agradecimentos.

Como é notável, esse trabalho é fruto não só dos meus esforços. Agradeço a cada pessoa que fez e faz parte de toda essa rede de apoio que foi fundamental para que tenha conseguido chegar até aqui. Amo vocês.