

A emersão da Bolívia do mar poético e político de César Brie¹⁴

Michel Silva Guimarães¹⁵

Resumo: A partir das reflexões teóricas de MIGNOLO (2003), ACHUGAR (2006; 2011), GLISSANT (2005) e SAID (2007), buscamos demonstrar o fazer intelectual do argentino César Miguel Brie sobre a Bolívia. Partimos da análise dos textos dramáticos *¿Te Duele?* (2007), *En un Sol Amarillo* (2004), obras realizadas com o *Teatro de Los Andes* (1991 – 2010), e dos filmes documentários *Morir en Pando* (2010) e *Humillados y Ofendidos* (2008), obras de autoria de Brie como cineasta e dramaturgo, em sua atuação artística e intelectual na Bolívia. Valemo-nos, ainda, do gênero entrevista e, também, de textos não ficcionais de sua própria autoria. Objetivamos, na navegação deste mar, demonstrar como a Bolívia – nação cujo litoral marítimo foi perdido para o Chile em 1879, na batalha do pacífico – emerge da produção poética e política do dramaturgo, com suas *histórias locais*, diversidade étnica e cultural e demandas sócio-políticas.

Palavras-chave: César Brie; dramaturgo; documentarista; política; Bolívia.

Resumen: A partir de las reflexiones teóricas de MIGNOLO (2003), ACHUGAR (2006; 2011), GLISSANT (2005) y SAID (2007), hacemos una búsqueda por el hacer intelectual del argentino César Brie en Bolivia. Para eso, hacemos el análisis de los textos dramáticos *¿Te Duele?* (2007), *En un Sol Amarillo* (2004), obras realizadas con *Teatro de Los Andes* (1991-2009), y de los documentales *Morir en Pando* (2010) y *Humillados y ofendido* (2008), obras de la autoría de Brie como cineasta y dramaturgo, en sus actividades artísticas e intelectuales en Bolivia. Analizamos también entrevistas con el dramaturgo y, aún, los textos no ficcionales de su propia autoría. Nuestro objetivo, en la navegación por este mar, es explicitar cómo Bolivia –nación cuya costa marítima se perdió a Chile en 1879, en la Batalla del Pacífico– emerge de la producción poética y política del autor, con sus *historias locales*, diversidad étnica y cultural y demandas sociopolíticas.

Palabras clave: César Brie; dramaturgo; documentalista; política; Bolivia.

1 Introdução

César Brie e *El Teatro de los Andes* navegaram e seguem navegando sobre a temática da perda do mar pela Bolívia. Em 1989, antes de transladar-se para o encravado país sul-americano, o dramaturgo escreveu e montou a peça *El mar en el bolsillo*, na qual estabelece intertextualidade com fragmentos do poeta português Fernando Pessoa. É a primeira vez que o mar surge como temática na obra do dramaturgo e também no *Teatro de los Andes*. O texto, mesmo não tendo sido escrito na

¹⁴ Recebido em 2 de fevereiro de 2018. Aceito em 6 de junho de 2018.

¹⁵ Mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: platiny8@yahoo.com.br

e sobre a Bolívia, pareceu cair como uma luva nas primeiras incursões do grupo pelo país andino, de modo que o ator e dramaturgo segue reencenando-o ao longo dos anos.

Em 1992, já em território boliviano, leva aos palcos, junto com o *Teatro de los Andes*, a peça *La Leyenda del Pueblo que perdió el Mar*, na qual não apenas ressurgem o mar como alegoria, mas também, e sobretudo, a sua perda. Passadas décadas da escrita e montagem desse texto, e tendo o dramaturgo e o *Teatro de los Andes* rompido em 2009, em um litígio que deixou marcas em ambos os lados, o *Teatro de los Andes* escreve coletivamente, com a participação do dramaturgo e diretor Arístides Vargas, a peça *Mar*, de 2015, na qual, outra vez, a ausência e a perda do mar surgem como mote para alegorizar demandas próprias da Bolívia e do seu povo.

Seguindo as rotas traçadas por Brie e utilizando como bússolas seus textos dramáticos *¿Te Duele?* (2007) e *En un Sol Amarillo* (2004), seus filmes documentários *Morir en Pando* (2010) e *Humillados y Ofendidos* (2008), bem como seu pensamento e intervenções como intelectual – aferidos a partir de entrevistas a pesquisadores, jornalistas, canais de TV e *internet* e de seus próprios textos não ficcionais –, buscamos comprovar que, no norte que guia a poética de César Brie, o leitor encontrará um pensamento liminar e pós-colonial (MIGNOLO 2013) de um intelectual crítico e comprometido com uma poética da diversidade (GLISSANT 2005) e com a cena latino-americana (ACHUGAR 2006; 2011).

Nossa leitura para navegar por esse mar é impulsionada pelos ventos que sopra GLISSANT (2005), pois o poeta e ensaísta martinicano assegura que há para a literatura neste século um novo papel, no qual a pretensão é a diversidade, haja vista que, não por anarquia, sua vocação é a desmedida da desmedida e não a fixação de um imaginário ocidental que nos enclausurava. Para Glissant, é necessário que os intelectuais, artistas, escritores e poetas do sul ponham em xeque os princípios coloniais que nos foram legados pelo Ocidente, ao sonhar e lutar, fazendo da literatura contemporânea um agrupamento de obras fecundas para isso.

Na poética de Brie, de alguma forma, a Bolívia sempre estará presente, tendo sido a ausência do mar uma das muitas alegorias políticas utilizadas pelo escritor para fazer emergir a presença de demandas sociais bolivianas que metaforizam as demandas sociais da própria América Latina. Para ele, “Bolívia é América Latina dentro da

América Latina. Se aqui [Argentina] as coisas são duras, lá eram desesperadas”¹⁶ (KOSS 2007: sem paginação). Dessa forma, navegaremos por um mar boliviano, não o que o país perdeu e a literatura alegorizou, mas o mar político criado por Brie, do qual emerge a Bolívia e as suas demandas.

Ancoramo-nos no pensamento de Eduard SAID (2007: 156), para o qual há uma constante mudança no papel do escritor neste século, haja vista que o escritor, cada vez mais, assume os atributos adversos do intelectual, isto é, “atividades como falar a verdade para o poder, ser testemunha da perseguição e sofrimento e fornecer uma voz dissonante nos conflitos com a autoridade”. É o que faz Brie em seu texto dramático, em sua incursão pelo cinema documentário e em suas falas públicas.

Ainda de acordo com o pensamento de SAID (2007: 156), advogamos que Brie, com sua obra, inscreveu a dramaturgia boliviana na cena internacional e atesta a experiência vivenciada pela Bolívia e parte da região dos Andes, assumindo, assim, um papel simbólico especial do escritor como um intelectual, que confere a essa experiência “[...] uma identidade pública inscrita para sempre na agenda discursiva global”.

Said defende que nomes como os dos ganhadores do Nobel Gabriel García Márquez e Octavio Paz disparam em nossas mentes uma região simbólica, vista como palanque ou ponto de partida de atividades que intervêm em debates, muitas vezes, longe do mundo da literatura. Demonstraremos, aqui, essa mesma atuação por parte de Brie, com o diferencial, talvez, que sua poética – assim como sua obra fílmica – e sua atuação nos debates políticos sobre a Bolívia não estão de todo dissociadas; ao contrário, estão intrincadas e em diálogo, levando-nos, assim, a navegar por um mar boliviano estético, político e epistemológico.

2 César Brie: um dramaturgo, um documentarista e um intelectual na Bolívia

Dos seus 62 anos de vida, César Brie – dramaturgo, diretor e ator, nascido em 1954, em Buenos Aires, Argentina – dedicou 45 ao teatro, estando em atividade desde 1971, quando iniciou sua carreira como cofundador da *Coluna Baires*, com a qual participa da luta contra a ditadura, o que, com a repressão do governo militar, leva parte

¹⁶ Tradução nossa. Todas as traduções do espanhol, com exceção de *En Un Sol Amarillo* (2010), são nossas.

do grupo a exilar-se na Itália, em 1974. Brie fica na Argentina, exilando-se e reunindo-se com o grupo meses mais tarde, para separar-se dele, definitivamente, em 1995, quando funda, também na Itália, o teatro *Tupac Amaru*.

Neste período, estuda artes marciais, técnicas de *clown*, acrobacia, dança contemporânea, técnicas vocais e teatro de rua, que colaboram com toda a sua prática teatral desde então. Em 1980, muda para Dinamarca, onde passa a integrar o *Odin Teatret*, sob a direção de Iben Nagel Rasmussen, considerada por ele uma grande professora, cujas “disciplina do ofício” e “reflexão filosófica sobre a arte” ainda o seguem (BRIE 2013a: 194).

Em 1991, Brie se separa da companhia teatral – *Odin Teatret*, na Dinamarca – e, com as peças *El mar en el bolsillo* (1989) e *Romeo y Julieta* (1991), chega à Bolívia, onde funda, em agosto de 1991, junto com Naira González e Paolo Nalli, o *Teatro de Los Andes*. As duas peças supracitadas são as primeiras a receberem montagem do grupo, “apesar de terem nascido antes que sequer decidisse ir à Bolívia”, diz Brie (2013a: 195).

Contudo, apesar de ainda não ter se decidido pela Bolívia, em entrevista recente – dada a Adhemar Manjón, *El Deber*, em 12/03/2016 – o dramaturgo afirma que o projeto de mudança para a América Latina havia sido iniciado quatro anos antes, quando começou a economizar dinheiro. Quando perguntado por que deixar a Europa, o autor responde:

Europa não me interessava mais como lugar de trabalho. Me interessava voltar à América Latina e trabalhar ali onde havia sentido trabalhar. Quando viajei à Bolívia, me cativei. Aprendi muito sobre a Bolívia, creio que esse país me deu muitíssimo. As tradições culturais, a humanidade das pessoas, as dificuldades que nos apresentava (MANJÓN 2016: sem paginação).

Logo, pode-se afirmar e verificar que em alguns de seus textos ainda realizados na Europa, Brie já pensava, representava e reimaginava a América Latina na busca por apresentar ao mundo sua *história local* (MIGNOLO 2003), como argentino, em um fazer intelectual que privilegia “as tradições culturais”, “a humanidade das pessoas” e “as dificuldades” do sul, em um movimento intelectual que buscou a descolonização de seus saberes e a promoção de uma *poética da diversidade* (GLISSANT 2005) a partir da

margem, Bolívia, e não do centro, Europa, pois só havia sentido para o dramaturgo trabalhar na América Latina.

Em 1991, ao radicar-se em Yatola, cidade próxima a Sucre (capital constitucional da Bolívia), no estado de Chuquisaca, onde criou uma fazenda-teatro, o dramaturgo põe em prática o plano de fazer emergir as epistemologias locais e, em 1992, já nos primeiros textos escritos na Bolívia, demonstra que esta sempre terá protagonismo nas temáticas da companhia, até a última peça escrita e montada com *El Teatro de los Andes*, em 2008, *La Odisea*, que traz à cena o exílio de bolivianos rumo aos Estados Unidos e à Europa, em busca de emprego e renda.

Suas primeiras peças escritas na e sobre a Bolívia foram *Colón* e *La leyenda del pueblo que perdió el mar*, que referenciam, respectivamente, um dos primeiros conquistadores da América, Colombo, e o episódio de 1879 no qual a Bolívia perde, para o Chile, o seu único território com saída para o mar, tornando-se, ao lado do Paraguai, um dos dois únicos países encravados de todo o continente americano.

Para ABDANUR e ROJO (2009: 13-14), mesmo sabendo que a escolha pela Bolívia sempre lhe dará o *status* de imigrante, ele a faz pelo papel social que acredita ter o teatro. Esse papel social é explicitado nas temáticas dos dois textos dramáticos aqui analisados, *En un Sol Amarillo* (BRIE [2004] 2013a) e *¿Te Duele?* (BRIE [2007] 2013b)¹⁷, cujas montagens levaram e seguem levando aos palcos, ao redor do mundo, a *diferença colonial* boliviana através dos saberes, das culturas, da estética e da política do país, assim como o fazem alguns de seus textos por estarem publicados *online* ou traduzidos para outros idiomas¹⁸.

O dramaturgo, a partir de 2008, passa a navegar por outro gênero discursivo, o filme documentário, ao documentar as imagens de dois conflitos políticos bolivianos: um ato de violência e racismo, na cidade de Sucre, contra a população indígena, em 24 de maio de 2008, que resultou no filme documentário *Humillados y Ofendidos* (2008)¹⁹,

¹⁷ Encenada pela primeira vez em 2007, na Bolívia, a peça volta a cartaz em 2016 em palcos argentinos.

¹⁸ *¿Te Duele?* e *En un Sol Amarillo* se encontram disponíveis para descarga nos links <www.celcit.org.ar/bajar/dla/404/> e <www.celcit.org.ar/bajar/dla/193/>, respectivamente.

¹⁹ Brie divide a direção deste documentário com Javier Horacio Alvarez e Pablo Brie. O documentário encontra-se disponível no youtube, mas em versões de baixa qualidade e não oficiais. Disponibilizamos aqui: <<https://www.dropbox.com/s/x0wuarueyhq6ea1/BRIE%2C%20Cesar.%20Humillados%20y%20Ofendidos%20%282008%29%20Versi%C3%B3n%20Oficial%20en%20espa%C3%B1ol%20por%20Artes%20Andes%20Am%C3%A9ricas.mp4?dl=0>>, um link para assistir ou descarregar a versão oficial.

e o *Massacre de Povernir*, de 11 de setembro do mesmo ano, que resultou no filme documentário *TAHUAMANU – Morir en Pando* (2010)²⁰.

Cabe salientar que a participação do dramaturgo nesses eventos e as denúncias perpetradas por ele em seus documentários resultaram na perda de seu prestígio local como artista atuante na Bolívia, tendo ele passado de grande dramaturgo para “argentino de merda”²¹. A soma desses e de outros acontecimentos o levaram a romper com *El Teatro de los Andes* ainda em 2009.

A publicização do filme *Humillados y Ofendidos* (2008) trouxe ao dramaturgo prestígio internacional e, mesmo desagradando à mídia e a elite sucreense, responsáveis por ameaças e atentados ao dramaturgo, a sua família e até ao seu cachorro, impulsionou o governo a declarar o dia 24 de maio como dia nacional de combate ao racismo na Bolívia. A publicização do filme intensificou os problemas do dramaturgo com sua antiga companhia teatral, *Teatro de los Andes*, pois um de seus membros, Paolo Nalli, lhe exigiu que assinasse o documentário com um pseudônimo, preservando assim a imagem da companhia. Sobre este fato, o documentarista comenta:

Eu estava de acordo que existia risco para meus companheiros, mas me opus a não mostrar a cara. Parecia-me um dever ético assiná-lo. Eu havia presenciado esses feitos e seria um covarde se não tivesse denunciado abertamente. Garanti que o *Teatro de los Andes* não sofresse consequências por isso. De fato não aparece o nome do *Teatro de los Andes* no documentário, tive que abrir uma pessoa jurídica para poder fazer os trâmites legais, apresentá-lo e financiá-lo. Mas o documentário serviu para acusar os verdadeiros culpados dessa vergonha, porque diz a verdade, que é o primeiro dever que têm sempre os artistas (MANJÓN 2016: sem paginação).

Aqui além da consonância com o pensamento de SAID (2007), ao declarar que dizer a verdade é o primeiro dever que tem o artista, interessam-nos as reflexões de ACHUGAR (2011) sobre a importância da assinatura do intelectual, que, mesmo na era das tecnologias de informação e comunicação (TICS), com espaços nos quais a autoria parece ser coletiva ou irrelevante, como a *Wikipédia*, a assinatura segue, sim, tendo importância. No caso supracitado, o teve para o *Teatro de los Andes*, que não quis se

²⁰ A direção deste documentário é dividida com Javier Horacio Alvarez. O documentário se encontra disponível em <<http://www.artesandesamericas.com/>>.

²¹ Entrevista para o programa *El Ojo del Alma*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sPqIVhbQ5dk>>.

comprometer, e o teve para César Brie, que, na posição de intelectual, assumiu a assinatura do documentário como um dever ético.

Embora essas denúncias fossem realizadas no palco, um espaço poético e ficcional, quando elas migraram para o filme documentário, travestido de realidade, a imprensa e a elite boliviana usaram, justamente, o seu *status* de imigrante para acossá-lo e, por ser ele um dramaturgo, documentarista e intelectual preocupado com o social, além de “argentino de merda”, passou a ser chamado também de “vermelho de merda”²², ou seja, passa a ser acossado como comunista. MIGNOLO (2003: 451) advoga que, após a Guerra Fria e as ditaduras na América Latina, o inimigo já não é mais reconhecido pela raça (negro, judeu, ameríndio), mas muda de face e é reconhecido pela ideologia (comunista), o que, para o autor, também apaga a *diferença colonial*.

Ao pensar a *diferença colonial*, Mignolo advoga que, epistemologicamente, poder-se-ia utilizar o pensamento de Benedict Spinoza, dada sua maior consciência do colonialismo religioso, sua crítica à imaginação moderna e o fato de ele poder ser considerado um caso radical de crítica da epistemologia e da política moderna. Contudo, para MIGNOLO (2003: 422), pensar a *diferença colonial* implica pensá-la a partir de outro lugar, imaginá-la a partir de outra língua e argumentá-la a partir de outra lógica. Advogamos que assim o fez Brie, ao longo de vinte anos, em seus textos dramáticos, filmes documentários e escritos sobre a Bolívia.

Nesse sentido, o dramaturgo cumpre o papel que antes era atribuído apenas ao intelectual orgânico, aquele que de seu gabinete se propunha a pensar e solucionar os problemas do mundo. Agora ele age como um intelectual crítico (ACHUGAR 2011), pois “suja as mãos” ao se inserir nas zonas de conflito para recolher imagens que geraram seus dois filmes documentários.

Brie propõe-se ainda a sempre pensar a Bolívia e a usar sua expressão artística e intelectual em busca de conseguir uma sociedade mais igualitária, sobretudo para a população ameríndia tornada minoritária no território boliviano. Foi assim, por exemplo, quando atuou não apenas como dramaturgo ou cineasta, mas como um corpo que, após pôr óculos escuros para esconder os olhos claros – por ser o único no povoado em que residia a tê-los –, na calada da noite ia às ruas “pichar”:

²² Nos comentários da primeira parte da entrevista, pode-se ver um perfil chamá-lo de “traidor” e “vermelho de merda”. Disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=X_ug3IqVW9c>.

O *slogan* da extrema direita era “PODEMOS”, Poder Democrático Social. Pintavam de vermelho uma parede enorme e depois escreviam de branco “PODEMOS”. Por toda a Bolívia estava este cartaz. E eu sou um escritor. [...] ia à noite com frasco de tinta e um pincel grande [...] e colocava uma perninha no “P” que se transformava em “R”, um traço no “D” que se transformava num “B”. “ROBEMOS”, dizia. O mandei por *internet* à Indymedia e começou a aparecer por toda Bolívia. Tanto que quando encerraram a campanha, no último dia das eleições, o encerramento foi feito atrás de um cartaz de “ROBEMOS” (KOSS 2007: sem paginação).

O escritor, desta forma, utiliza-se de todos os seus recursos para auxiliar na campanha de Evo Morales e apoiar seu governo. Nesta mesma entrevista a Koss (2007), esclarece que seu apoio não foi a ele, Morales, mas ao projeto político com uma guinada mais à esquerda, esclarecendo, mais uma vez, que não o fez para ganhar dinheiro, se tornar funcionário do governo, ou para participar da “partilha” após a vitória, pois não lhe interessa ser funcionário, já que sua carreira e seu destino são outros.

Nesta fala, o pensamento de Brie entra em consonância com o de ACHUGAR (2011: 9), para o qual não é possível ser intelectual e funcionário ao mesmo tempo, essas duas funções não coexistiriam, nem mesmo como entre-lugar, pois, cabe ao intelectual, ao intelectual crítico, a função de criticar ao poder ou ao Estado. Aqui, reiteramos a consonância da atuação de Brie como o que advoga SAID (2007), para o qual o escritor assume os atributos adversos do intelectual, como falar as “verdades” para o poder, e assume, ainda, a Bolívia como região simbólica, não apenas de suas falas públicas e atuação política, mas também de grande parte de sua produção artística e cultural.

A prova dessa postura pode ser encontrada no texto que César Brie escreve para o jornal *La Razón*, *Creo en el ni*²³, no qual defende que o presidente Evo Morales desista da tentativa de um quarto mandato, em nome de uma verdadeira ação democrática. Para o escritor, a melhor forma de dizer “sim” a Morales, ajudando-o no plebiscito que fora realizado para decidir sobre mais uma reeleição, seria dizer “não”, pois assim ele voltaria a ver o país a partir do olhar de um cidadão comum e provaria que empreendeu um projeto de governo, e não de poder, havendo a possibilidade de existirem outros líderes e de um deles avançar com o projeto político de Morales, que

²³ Disponível em:

<http://www.larazon.com/index.php?_url=/opinion/columnistas/Creo_0_2434556523.html>. Acesso em: 11 fev. 2016.

foi o primeiro presidente ameríndio eleito no país. O “não” venceu o plebiscito realizado em 22 de fevereiro de 2016, demonstrando que a população não deseja um quarto mandato de Morales.

Como se pode perceber, mais uma vez, Brie usa de sua intelectualidade de escritor para jogar com as palavras. Assim como a reescrita em “PODEMOS/ROBEMOS”, o neologismo “NI” (*Creo en el ni*), junção de “não” e “sim”, marca a opinião do autor sobre a situação da Bolívia, mesmo passados anos que ele deixara o país e que concedera a entrevista na qual narra os eventos de apoio ao governo de Morales e a “anedota” com o *slogan* do partido de extrema-direita.

Tanto o caso da extrema direita, quanto a tentativa de Morales de se perpetuar no poder, ainda que de formas e com projetos políticos distintos, atentam, cada um a sua maneira, contra o que seria um projeto de democracia. Para MIGNOLO (2003: 426):

[...] Quanto aos ideais da democracia, preocupa-me o fato de que a proclamação universal da democracia mostrou-se cega às histórias locais nas quais essa mesma proclamação estava acontecendo [...]. Preocupa-me, em geral, que a legitimação da verdade social que é proclamada não leve em consideração as responsabilidades daqueles que fazem a proclamação, mas, sim, apoie-se no mesmo valor transcendental supostamente independente daqueles que o invocam.

Mignolo chama atenção para um problema político recorrente na América Latina, vitimada por ditaduras ao longo do século XX. A última ditadura boliviana durou de 1964 a 1982, as últimas ditaduras argentinas ocorreram nos períodos de 1966 a 1973 e 1976 a 1983 e no Brasil a ditadura militar durou de 1964 a 1985. Essas ditaduras deixaram como legado para o século XXI democracias frágeis, que, hoje, tanto na Argentina, como na Bolívia e no Brasil se veem ameaçadas ou interpretadas ao gosto de quem está no poder.

Em sua dramaturgia, Brie revisita as ditaduras argentina e boliviana ao menos duas vezes: em *La Iliada* (2000), levando aos palcos a reimaginação dos horrores e da violência vividos nos períodos ditatoriais, com destaque para o ocultamento dos corpos das vítimas, e em *Otra Vez Marcelo* (2005), na qual parte da vida e da obra artística e intelectual de Marcelo Quiroga Santa Cruz, líder político boliviano assassinado pela ditadura e que teve o seu cadáver ocultado. Ambas as peças receberam montagem na

Bolívia e internacionalmente, com aclamação da crítica. A escrita desses dois textos dramáticos e a montagem de suas peças inscrevem, ainda mais, a questão política na poética do dramaturgo, que reclama ao poder que devolva às famílias das vítimas os seus mortos e, assim, de alguma forma, lhes restitua a dignidade.

3 A imersão política na Bolívia do mar poético de César Brie

Em *¿Te Duele?* (BRIE [2007] 2013b), o dramaturgo parte das relações de gênero e da persistência da violência contra a mulher boliviana para a escrita de um texto inovador e provocador. A inovação consiste na estrutura dramática da obra, dividida em um prólogo, um epílogo e 15 *rounds*, e não em cenas ou mesmo na estrutura épica e também inovadora de quadros. O cenário é composto por um *ringe de box*, metaforizando o espaço fechado da casa e de lutas para a mulher que sofre violência doméstica.

A provocação está em levar ao público boliviano um tema que, de tão vivo e banal, parece ter sido naturalizado. O país, inclusive, mostra-se idiossincrático no que tange aos direitos das mulheres, visto que, na Bolívia, a lei do divórcio foi sancionada apenas em 2010, três anos após a montagem da peça, o que demonstra uma ainda acentuada vulnerabilidade vivida pela mulher boliviana.

Remontada em 2016, na Argentina, a peça recebeu notas da imprensa e a presença do dramaturgo em canais televisivos e da *internet*²⁴. Nessas notas e entrevistas, o autor ratifica informações já presentes em sua antologia poética, *César Brie: Teatro II*, como a do nascimento da obra a partir da percepção da temática por seus companheiros nos povoados próximos à fazenda-teatro do *Teatro de los Andes*: “o tema desta obra nasce de uma exigência de Lucas Achirico. Impressionado pelo nível de violência que percebia em famílias vizinhas a seu domicílio, começaram – junto com sua esposa Danuta Zarzyka – a documentar e estudar o tema” (BRIE 2013b: 204).

Em entrevista recente ao programa televisivo *Otra Trama*²⁵, o apresentador diz sentir a montagem como “não panfletária” ao que o dramaturgo responde: “eu o defino

²⁴Destacamos as entrevistas disponíveis no *youtube* nos links:
<<https://www.youtube.com/watch?v=hB6YHksITol>>
<<https://www.youtube.com/watch?v=083nGvFf0Ws>>.

²⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=083nGvFf0Ws>>. Acesso em 10 out. 2016.

como um poema amargo sobre a violência doméstica”. O dramaturgo acredita “ser esse um problema de razões transversais que atravessa a todas as classes e a todos os países”. Tendo realizado montagens na Bolívia, Itália e Argentina, diz que “as estatísticas italianas sobre o tema são muito semelhantes à da primeira versão feita na Bolívia”.

Com isso, podemos verificar a questão fulcral no fazer poético do dramaturgo: o fato de a eleição de *histórias locais* ser axial para guiar sua escrita, de um problema urgente, complexo e delicado. O dramaturgo traça em seu texto um “poema amargo”, no qual, ainda que de forma não panfletária, opera a denúncia de uma mazela também local e invisibilizada pelas autoridades bolivianas, sem, com isso, acreditar que a Itália, país Europeu, dá às suas cidadãs mais segurança no que concerne à mesma temática.

Em entrevista a Ana Seoane²⁶, em 01/10/16, lhe é perguntado se o teatro pode modificar a realidade, ao que responde: “é como toda arte minoritária, mas pode criar beleza e sintetizar. As políticas que governam o mundo são de exclusão. Estou muito desencantado”.

Entretanto, mesmo crendo na dificuldade do teatro em mudar a realidade por ser uma arte de menor alcance, “minoritária”, em nota da *Revista Crítica*²⁷, de 24/09/2016, o autor relata sobre a montagem de *¿Te Duele?* (BRIE [2007] 2013b), ainda na Bolívia, em Yotala, um povoado de 2000 mil habitantes, em que, ao fim do espetáculo, o público ficou em silêncio, pois: “como não têm o costume de ver teatro não aplaudem ao final, não agradecem. Se levantam e se vão”, no entanto, “no dia seguinte, no micro-ônibus, uma mulher se aproxima de mim e me diz ao pé do ouvido: ‘ontem, vocês falaram de todas nós’”.

Aqui, é possível verificar que tanto o trabalho do dramaturgo, representado por suas montagens e textos dramáticos, quanto seu papel como intelectual, nas suas falas públicas e em seus textos, buscam e conseguem levar visibilidade às temáticas e às pessoas as quais se quer invisibilizar. São justamente suas falas públicas que ratificam o que há de axial em seus textos dramáticos, como, por exemplo, a *diferença colonial*, que o fez eleger a Bolívia, vista como potência de uma lógica distinta de se viver. Isso é o que vemos ao final da nota da *Revista Crítica*, quando, ao discorrer sobre o homem boliviano, o dramaturgo diz:

²⁶ Disponível em: <<http://www.perfil.com/espectaculos/el-desafio-de-la-belleza.phtml>>.

²⁷ Disponível em: <<http://www.revistacritica.com/cesar-brie-teatro-sobre-las-relaciones-de-poder.html>>.

Nunca encontrei um homem boliviano agricultor, humilde ou pedreiro que, diante de uma proposta de trabalho, não me dissesse: “tenho que falar com minha senhora”. Eles têm muito claro que a possibilidade de sobrevivência é seu núcleo familiar. As decisões não são da pessoa, mas da família. E então aí, na Bolívia, onde os povos originários ainda estão presentes, descobrimos que talvez antes do Ocidente, antes da colonização machista, antes da violência que traspassou o refúgio e o converteu em prisão, a mulher podia ser a chefe da família (2016: sem paginação).

Nessa fala, verifica-se, explicitamente, a sensibilidade do dramaturgo para a *diferença colonial*, pois percebe que nesses homens, oriundos dos povos originários, ainda que o machismo trazido pela colonização do Ocidente esteja presente, há uma sutil resistência no reconhecimento da companheira e da família, em um *modus vivendi* no qual, ainda que o homem seja o chefe, essa família é consultada. Tal situação faz ecoar no presente um passado no qual as mulheres andinas eram as chefes, mostrando que na resistência há, ainda, a possibilidade de vislumbrar um futuro no qual o refúgio do lar não mais seja uma prisão para o feminino.

Mesmo se tratando de um “poema amargo” sobre a violência doméstica e sendo um quadro sobre a vida privada, é possível verificar no texto de *¿Te Duele?* (BRIE [2007] 2013b) lampejos dos conflitos étnico-raciais que fazem parte do contexto da *diferença colonial*, como quando em uma das inúmeras brigas do casal, únicos personagens da ação, surgem dois “insultos” singulares:

Tiram as luvas de boxe. Vão à mesa e fazem uma queda de braço

MARIDO: Porque você cozinha mal. MULHER: Porque você chega sempre tarde./ MARIDO: Porque você é feia e amarga. MULHER: Porque você fede e é gordo./ MARIDO: **Porque você é gringa.** MULHER: **Porque você é índio.** MARIDO: **Porque você é índia.** MULHER: **Porque você é gringo.**/ MARIDO: Porque você grita o dia todo. MULHER: Porque você nunca me escuta (BRIE [2007] 2013b: 155, destaques nossos).

O uso de “gringa/gringo” e “índio/índia” como “defeitos”, causas pelas quais os cônjuges se odeiam, mostra que, em meio a razões ordinárias que minam uma vida conjugal, o dramaturgo insere, ainda, o conflito étnico-racial que faz parte do contexto colonial. O fato de ambos, Marido e Mulher, chamarem-se de “índia” e “gringa” e “índio” e “gringo” não deixa dúvidas de ser essa a estratégia poética do dramaturgo, já que o fato de ambos possuírem as duas qualificações expõe que não se trata

simplesmente de um matrimônio inter-racial, entre um “gringo” e uma “índia” ou vice-versa, mas sim de uma estratégia de no meio de um “poema amargo” sobre a intimidade dos casais bolivianos, e de outras nacionalidades também, pincelar o texto com o conflito colonial ainda existente entre autóctones e trasladados, ameríndios e europeus, ou, simplesmente, “gringos” e “índios”.

Para Édouard GLISSANT (2005), apenas a superação desses conflitos, com o reconhecimento e respeito à diversidade, evoluídos para a relação, pode nos legar uma *mundialização*, que, diferentemente da *globalização*, não oprime ou subalterniza, mas reconhece na diversidade e na relação à possibilidade de uma convivência equânime entre os diferentes. Argumentamos que o trabalho de Brie, um homem branco, argentino, cujos olhos claros têm que ser ocultados por facilitarem seu reconhecimento em uma região na qual ninguém mais os possui, na difusão das demandas, da cultura e dos saberes dos indígenas bolivianos, corrobora para essa *mundialização* e promoção de equidade.

Outra estratégia poética para difusão da diversidade em Brie é o uso do léxico gastronômico: “MARIDO: [...] É *quinua*? Misturado com *chuño*, ervilhas... Não gosto de ervilhas. Se lembre da próxima vez. [...] MULHER: Amanhã preparo *sajta*. *Ají*, batata, frango fresco. [...] MULHER: Come *llajua*, come *ají*” (BRIE [2007] 2013b: 156 e 158)²⁸.

Mais uma vez, o local e a diversidade são marcados com a utilização de pratos típicos da região andina, fazendo emergir a Bolívia e os Andes no imaginário do leitor/espectador. Para García CANCLINI, em sua resenha *De la comida al monumento* ([2010] 2016), ao se falar sobre comida, alguns seguem acreditando ser esse um tema menor, restringindo-lhe, inclusive, ao âmbito feminino, como algo realizado em zonas fechadas do lar. Ao se utilizar desse léxico, Brie se aproveita de um pensamento que faz parte do senso comum, a comida ligada às funções femininas e a intimidade do lar, e marca o local e a diversidade com os pratos tipicamente bolivianos.

CANCLINI ([2010] 2016) defende, ainda, que a partir da investigação de grandes antropólogos sobre coisas consideradas menores, como a alimentação, segredos

²⁸ A *quinua* é uma planta nativa da América Latina cujas sementes, abundantes, são comestíveis. O *chuño* é uma espécie de batata desidratada muito utilizada nos Andes. A *sajta de pollo* é um prato, com frango, popular na gastronomia boliviana. O *ají* é uma espécie de pimenta própria da América latina, já a *llajua* é um molho picante que tem como base o *ají*.

de grandes construções sociais puderam ser detectados, mesmo em gestos mínimos. A partir da alimentação, por exemplo, pode-se detectar o que é “próximo” e o que é “distante”, em outros termos, o “local” e o “global”, pois, através da comida também se expressa a identidade. No caso do léxico gastronômico presente em *¿Te Duele?* (BRIE [2007] 2013b), verificamos a marcação de uma identidade andina, não ocidental, diversa.

O interessante no pensamento de CANCLINI ([2010] 2016), teórico que muito já se debruçou sobre a hibridação cultural, é que na alimentação, diferentemente da língua, verifica-se que a diferença pode conviver harmoniosamente, estando em um só prato a contribuição de distintas civilizações. Ele nos lembra, ainda, que a antropologia, muitas vezes responsável pela manutenção de purismos étnicos e culturais, encontra na gastronomia e na estética duas áreas nas quais está obrigada a reconhecer hibridações culturais, como o faz Brie em seu texto estético, no qual a *quinua* está misturada com o *chuño* e ervilhas: “MARIDO: [...] É *quinua*? Misturado com *chuño*, ervilhas...” (BRIE [2007] 2013b: 156).

ACHUGAR (2006: 11), também através da retomada de uma metáfora culinária, “Chá ou café? Sim, por favor”, defende que para postulações dilemáticas como “global ou local?”, “Tradição ou ruptura?”, “Vida ou morte do estado-nação?” pode-se responder: sim, obrigado. Ou seja, já não se teria que optar por isso ou aquilo, pois como a resposta ao questionamento “chá ou café?”, representando respectivamente o global e o local, podemos responder “sim, obrigado” e, oswaldiana e antropofagicamente, absorver tudo, como o faz Brie em *¿Te Duele?*, substituindo o “ou” por um “e”, misturando “*quinua*” com “ervilhas”.

Em *En un Sol Amarillo* (BRIE [2004] 2013a), a temática não nasce de uma demanda da vida privada Boliviana como ocorre em *¿Te Duele?* – ainda que essa demanda seja de extrema importância social –, mas de uma demanda pública. O texto de *En un Sol Amarillo*, que teve sua montagem levada aos palcos em 2004, foi inicialmente acompanhado de um pequeno texto de César Brie, “*Memorias de un temblor*”, no qual o escritor explica o evento de 22 de maio de 1998, em que, na Bolívia, um terremoto atinge cidades (Aiquile, Totorá e Mizque) e comunidades rurais (Antakawa, Loma, Larga, Chijmuri, Hoyadas, Chakamayú e ainda muitas outras).

Das dezenas de casas destruídas, centenas de feridos, dezenas de mortos, desvio de dinheiro e roubo dos materiais enviados pela comunidade internacional mais o abuso de poder das autoridades locais, nasceu a necessidade da escrita do texto dramático e da montagem da peça por Brie. O texto, como já dito, de 2004, compõe a antologia poética do dramaturgo publicada em 2013, na Argentina. Contudo, nesse espaço de tempo entre 2004 e 2013, em 2010, a EDUFBA – Editora Universitária da Universidade Federal da Bahia – publicou uma edição bilingue de *En un Sol Amarillo*, na qual, além da tradução *Em um Sol Amarelo*, trouxe também traduzido *Memórias de um tremor* e uma nota ao texto, escrita por Brie.

Em uma justificativa para a escolha de *En un Sol Amarillo* para compor o quarto volume da coleção *Dramaturgia Latino-americana*, os organizadores Cacilda Povoas, Héctor Briones e Luis Alberto Alonso escrevem:

Os textos escolhidos para esta coleção são frutos das vivências e inquietações pessoais, sociais e artísticas de seus dramaturgos, onde o contexto globalizado se deixa ver entremeadado com o local, com os efeitos culturais e políticos. Há, sobretudo, nos textos aqui selecionados, uma fusão do tema com a forma. As temáticas são pensadas e materializadas, na escrita dramática, em função de seus aspectos rítmicos, sonoros, intertextuais, entre outros (ALONSO, BRIONES, POVOAS 2010: 5).

Mais uma vez, é explicitado o engajamento social do dramaturgo, que politiza a estética tanto para operar denúncias quanto para inovar sua forma dramática. Na operação de denúncias, mostra como a opressão, dessa vez, parte do *local* cujas autoridades roubam a ajuda que vem da comunidade *global*, mostrando, assim, que não cabem dicotomias estanques, nas quais o *global* está sempre como o que subalterniza, enquanto o *local* resiste. Quanto à inovação de sua forma dramática, embora *En un Sol Amarillo* (2004) distancie-se de *¿Te Duele?* (2007), pelo fato de que a temática deste nasce de uma demanda da vida privada, enquanto aquele surge de uma demanda pública, aproxima-se do texto de 2007, logo posterior a ele, justamente por fundir a forma com a temática.

Se em *¿Te Duele?* as cenas transformam-se em *rounds* e têm seus fins decretados por campainhas, o cenário é um *ring* de *box* e os cônjuges fazem as vezes de pugilistas, fugindo, assim, de uma forma dramática mais corrente, em *En un Sol*

Amarillo há uma explosão polifônica dada a forma como o texto dramático fora construído. Brie e seus antigos companheiros do *Teatro de los Andes* foram às regiões atingidas recolher depoimentos: “Recolhemos testemunhos [...]. A Delegação Presidencial Anticorrupção também nos entregou suas investigações sobre o terremoto. Estudamos a gênese e a dinâmica dos sismos [...]. Lemos testemunhos e histórias de outros sismos” (BRIE 2010: 11).

Assim sendo, o texto é uma verdadeira colcha de retalhos, costurado com as múltiplas vozes dos partícipes no evento, sendo osas personagens – que no teatro são sempre função – nomeados, no Primeiro Ato, como “Homem”, “Jornalista”, “Camponês 1, 2, 3, 4”, “Mulher”, “Camponesa 1, 2”, “Ator 1, 2, 3”, “Atriz”, “Geólogo”, “Coro”, “Michiel”, “Katrina”, “Narrador 1, 2”, “Esposo”, “Marcelo”, “Habitante 1”, “Doutor” – algumas dessas personagens voltam para o segundo ato –, no Segundo Ato, “Presidente”, “Ministro”, “Habitante 2, 3”, “Tenente”, “Capitão”, “Rosita”, “Professor”, “Responsável”, “Funcionários”; “Empresário”, “Aduaneiro”, “Técnico”, “Parlamentar”, “Político 1, 2, 3”.

Dado o número de personagens, 40 no total, é possível verificar a grande extensão do texto. Para o dramaturgo: “a peça acabou ficando mais longa do que o previsto. Tive que dividi-la em dois atos” (BRIE 2010: 124). O autor optou, também, por não nomear políticos e autoridades locais envolvidas nos escândalos de corrupção, assim como preservou a maioria dos nomes dos depoentes. Para ele, o “exercício do mal, da estupidez e da indiferença” são universais, sendo dispensável, então, o nome próprio de quem os encarna. Contudo, o dramaturgo destaca que, junto ao programa da peça: “Demos conta de cada fato de corrupção, de cada responsável do estado, de cada processo, dos delitos cometidos, dos castigos infligidos e da impunidade possível. Nossa peça é um fato artístico e estas páginas são um dever cívico. Vão juntas” (BRIE 2010: 12).

Ao fundir seu dever cívico com o fato artístico que é a peça, Brie age como um verdadeiro intelectual, um intelectual crítico, que, para ACHUGAR (2011), é aquele que suja as mãos e toma partido. Brie fica ao lado dos camponeses e da população abalada pelo terremoto, expondo as autoridades por seus crimes e erros, operando denúncias, que, por meio de seu texto dramático, atravessaram as fronteiras bolivianas.

O respeito àqueles que, apesar da dor, deram seus testemunhos para a composição da peça esteve não apenas na preservação de seus nomes, mas também na reserva do Primeiro Ato, *A Tragédia*, para narração do que foi testemunhado. No Segundo Ato, *A Burla*, os corruptos e burocratas, que intensificaram o sofrimento da população vitimada pelo terremoto, foram expostos de forma burlesca, isto é, através do humor e do grotesco, que não se ajustavam de forma satisfatória ou respeitosa com as vítimas. Para o dramaturgo:

[...] esses testemunhos, sintetizados, fragmentados, montados, clamavam por um espaço e um tempo de exposição. Não consegui cortar mais, teria sido uma violência para as pessoas que abriram sua intimidade e lembraram, uma vez mais, e com imensa dor, a tragédia por elas sofrida. Por isso deixei que o primeiro ato fosse dramático, com menos ironia, sarcasmo e riso amargo do que geralmente estou acostumado. O segundo ato parece mais com o que eu considero a minha sensibilidade cênica (BRIE 2010: 124).

Aqueles que conhecem a obra do dramaturgo e suas escolhas estéticas sabem que o riso faz parte constante de seus textos. O autor não concebe a tragédia sem a comédia, no entanto, dado a sua sensibilidade e dado o fato de o texto estético basear-se em vidas reais, protagonistas de *En Un Sol Amarillo*, vítimas do tremor da terra e da vilania das autoridades locais, o dramaturgo exclui o riso de seu primeiro ato.

A construção do texto, como já defendemos, faz-se inovadora devido a sua polifonia, marcada não apenas nas múltiplas e diferentes vozes, mas também nas diferentes línguas, pois o *quéchua*, língua indígena de forte presença nos Andes, mescla-se ao espanhol, ou constitui-se sozinha como o idioma de parte da população. Em uma das falas, inovadora por si por tratar-se de uma metanarrativa, na voz da personagem “Ator 1”, verifica-se toda a inovação dramática de uma só vez, na polifonia, na emersão do *quéchua*, na metanarrativa e politização do estético ao operar a denúncia do flagelo das vítimas:

ATOR: Entrevistamos os camponeses/para fazer esta peça, um senhor/contou o que tinha acontecido nessa/ noite, e à medida que contava era como se estivesse se carregando, estava sentado numa tábua, mas... [...] essa energia que desprendia de/ seu corpo, seus olhos somente eu via.../ com seu **pijcho** na boca... suas mãos,/ [...] Sua **wawita**... uma viga caiu sobre ela/ quando ele a abraçava.

Nos seus/ braços morreu. Ele a tinha/ abraçada e o sangue da sua cria lhe molhava os braços e pernas²⁹ (BRIE 2010: 25, destaques nossos).

O dramaturgo mergulha o leitor em múltiplas vozes, vozes que falam a partir de outra língua, outro pensamento, outra lógica. Sobre sua própria imersão na Bolívia, ele afirma: “lá tinha que me confrontar com uma cultura que não conhecia: a andina. Tinha que aprender o quéchua, tinha que aprender a dialogar com gente que pensava de um modo diferente” (KOSS 2007: sem paginação).

GLISSANT (2005: 156) sustenta que o escritor precisa pensar o mundo, mas necessita “fazê-lo através de um pensamento que pode ser intuitivo e tomar formas completamente específicas, que partem de um lugar. Não vivemos no ar, não vivemos nas nuvens em volta da terra – vivemos em lugares”, sem, com isso, tomar seu lugar como superior. É o que faz Brie ao eleger a Bolívia, por quase vinte anos, como o seu lugar e seguir, hoje, mesmo já não estando no país, tendo-a como personagem de sua poética e objeto de sua ação política.

Filho de exílios, o primeiro ocasionado por sua luta contra a ditadura argentina, em 1974, que o levou à Itália e à Dinamarca, até migrar e se fixar na Bolívia, e o segundo em 2010, quando sai definitivamente da Bolívia em decorrência de sua ação política através dos filmes documentários *Humillados y Ofendidos* (2008) e *TAHUAMANU – Morir en Pando* (2010), Brie atuou e ainda atua por uma real democracia na Bolívia. Para ele, “só por meio da restituição dos direitos fundamentais (eliminação da miséria, justiça, transparência) nossa democracia deixará de ser uma burla e poderá se chamar, sem sarcasmo, democracia” (BRIE 2010: 12).

Tal pensamento é reiterado em 2016, em seu artigo já citado *Creo en el NI*, sobre a possibilidade de um quarto mandato de Evo Morales, e em sua entrevista a Adhemar MANJÓN (2016: sem paginação), na qual, ao ser indagado sobre o governo de Morales, afirma:

Creio que no que se refere a procedimentos democráticos e a corrupção, este governo tem dívidas com os bolivianos. Mais talvez que os corruptíssimos governos anteriores [...], porque este governo devia ter erradicado a corrupção, democratizado ainda mais as instituições e feito as leis que permitissem ao poder judicial operar de modo independente e transparente.

²⁹ *Pijcho*: substância que se forma dentro da boca ao mastigar a coca. *Waiwita*: bebê de peito.

Logo, percebe-se a sensibilidade do escritor que está em consonância com o pensamento de MIGNOLO (2003) sobre a transcendência do conceito de democracia e a suposta isenção de quem a proclama. Mesmo tendo defendido o projeto político de Morales um dia, Brie age como um intelectual crítico e expõe a Morales as debilidades de seu projeto de governo, que, a sua maneira, também assedia a democracia.

Assim como as opiniões que convergem em afirmar que *¿Te Duele?* (2007) não é uma obra panfletária, a opinião de ALONSO, BRIONES e POVOAS sobre *En Un Sol Amarillo* (2004) é de que “se trata de um **teatro político, longe do panfletário**, e que o mostra publicamente, a partir de uma sensibilidade artística impactada pela realidade social, na qual se insere como **testemunho perplexo**” (2010: 7, destaques nossos). Logo, ao escrever “poemas amargos” e “testemunhos perplexos” em textos não panfletários, ainda que em um “teatro político”, Brie poetiza os seus temas, colaborando para o imaginário coletivo com o seu fazer literário, como sustenta GLISSANT (2005), a partir do local que o cativou e no qual imergiu e fez emergir: a Bolívia.

4 Considerações finais

Como o mar, que a partir da colonização e mesmo antes ligou os diversos povos da terra, ainda há muito a se navegar e a se descobrir sobre a obra e o pensamento de César Brie, um escritor ainda jovem e atuante, um dramaturgo inventivo, um documentarista atento e sensível ao seu local, um intelectual crítico, sempre pronto a ler e criticar as ações do poder.

Os textos dramáticos, filmes documentários, entrevistas e textos aqui referenciados, foram propostos para dar a conhecer a poética e a política desse intelectual, da qual emerge a Bolívia e por meio da qual imergimos nela, um país, como todos os outros, com suas idiossincrasias culturais, suas demandas políticas e toda sua diversidade. A poética e o pensamento crítico de Brie nos levam a navegar pelos Andes, aportar em locais onde se fala espanhol e quéchua, ancorar em paisagens sobre as quais a sombra do totalitarismo ainda paira e as velas da democracia nem sempre são capazes de fazer avançar a nau.

Em *Mar Português*, Fernando Pessoa, poeta retomado por Brie em *El Mar en el Bolsillo* (1989), escreve: “Ó mar salgado, quanto do teu sal/ São lágrimas de Portugal!” (PESSOA 2007: 11). Cabe-nos perguntar para onde vão o sal e as lágrimas da Bolívia, um povo que perdeu o mar, mas cujas mulheres e crianças choram a violência doméstica, representada em *¿Te Duele?* (2007), a população pobre chora as catástrofes naturais e a corrupção do estado, como representado em *En un Sol Amarillo* (2004), e a população indígena chora a perseguição e o massacre como apresentado duramente em *Humillados y Ofendidos* (2008) e em *TAHUAMANU – Morir en Pando* (2010).

Contudo, cabe-nos afirmar que a resistência e a resiliência desse povo, assim como o trabalho poético e político de César Brie seguem valendo a pena, pois, ainda em *Mar Português*, diz o poeta: “[...] Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena” (PESSOA 2007: 11). Com certeza, não há pequenez na alma daqueles que lutam e trabalham por uma sociedade mais democrática, justa e equânime.

Na navegação desse mar *pós-colonial*, as naves construídas pelos pensamentos de MIGNOLO (2003), ACHUGAR (2006; 2011), GLISSANT (2005) e SAID (2007) se encontram, se entrecruzam, se auxiliam, ancoram nos mesmos portos e, sobretudo, dão embarque àqueles que também direcionam suas práticas epistemológicas, poéticas e políticas rumo a uma civilização ainda utópica, na qual a diferença viva em rede e a opressão e a subalternização sejam temas arremessados à profundidade do mar, não para serem esquecidas, mas apenas revisitadas por escafandristas que buscarão entender as páginas vergonhosas de antigas eras.

Referências bibliográficas

ABDANUR, Raquel França; ROJO, Sara. A tradução de Sólo los giles mueren de amor, de César Brie. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio; BARROS, Maria Lúcia Jacob Dias de; ROJO, Sara (Org.). **Antologia teatral da latinidade**: César Brie, Juan Radrigán, Ramón Griffero e Michel Azama. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009. p. 13-18.

ACHUGAR, Hugo. Espaços incertos, efêmeros: reflexões de um planeta sem boca; Sobre o “balbucio teórico” latino-americano. In: _____. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 09-26; 27-52.

ACHUGAR, Hugo. ¿Existe un lugar para el intelectual latinoamericano? In: REIS, Livia; FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **América Latina: integração e interlocução**. Rio de Janeiro: 7Letras; Santiago de Chile: Usach, 2011. p. 15-28.

BRIE, César Miguel. **Creo en el Ni**. Disponível em: <http://www.la-razon.com/index.php?url=/opinion/columnistas/Creo_0_2434556523.html>. Acesso em 11 fev. 2016.

BRIE, César Miguel. Memórias de um tremor; Em um sol amarelo; notas a obra. Tradução de Consuelo Maldonado e Patrícia Leonardeli. In: ALONSO, Luis Alberto;

BRIONES, Héctor; POVOAS, Cacilda (Org.). **Dramaturgia latino-americana; v. 4**. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 11-125.

BRIE, César Miguel. **Teatro I**. Apresentação de Jorge Dubatti. Estudo Crítico e Edição de Marita Foix. Buenos Aires: Atuel, 2013a.

BRIE, César Miguel. **Teatro II**. Apresentação de Jorge Dubatti. Estudo Crítico e Edição de Marita Foix. Buenos Aires: Atuel, 2013b.

BRIE, César Miguel. ¿Te Duele?. In: _____. **Teatro II**. Apresentação de Jorge Dubatti. Estudo Crítico e Edição de Marita Foix. Buenos Aires: Atuel, 2013b. p. 143-167.

CANCLINI, Nestor García. **De la comida al monumento: lo intercultural más allá de los rituales**. En el catálogo de la exposición de Antoni Miralda, *Degustibus non disputandum*, inaugurada en el Museo Reina Sofia de Madrid, el 22 de junio de 2010. Disponível em: <<http://nestorgarciacancelini.net/index.php/estetica-y-antropologia/130-de-la-comidancg>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

GLISSANT, Édouard. O caos-mundo: por uma estética da relação; O escritor e o sopro do lugar. In: _____. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 97-127; 151-171.

KOSS, Maria Natasha. **La ética y la estética**: Reportaje a César Brie, en 15 de enero de 2007. Disponível em: <<http://www.alternativateatral.com/nota135-la-etica-y-la-estetica%202007>>. Acesso em 06 ago. 2016.

MAJÓN, Adhemar. [entrevista] **César Brie**: “El Teatro de los Andes fue la obra de mi vida”. Disponível em: <<http://www.eldeber.com.bo/suplementos/cesar-brie-teatro-andes-obra.html>>. Acesso em 18 mar. 2016.

MIGNOLO, Walter. Uma outra língua, um outro pensamento, uma outra lógica. In: _____. **Histórias locais/projetos globais**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p. 420-454.

OTRA TRAMA. "El invierno" y "¿Te duele?". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=083nGvFf0Ws>>. Acesso em 10 out. 2016.

PESSOA, Fernando. **Poesias**. Organização de Sueli Barros Casal. Porto Alegre: L&PM, 2007.

REVISTA CRÍTICA. **César Brie**: teatro sobre las relaciones de poder. Disponível em: <<http://www.revistacitrica.com/cesar-brie-teatro-sobre-las-relaciones-de-poder.html>>. Acesso em 27 set. 2016.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEOANE, Ana. [entrevista] **El desafío de la belleza**. Disponível em: <<http://www.perfil.com/espectaculos/el-desafio-de-la-belleza.phtml>>. Acesso em 07 out. 2016.