

ARTÍCULOS

ANTROPOFAGIA TEATRAL EN EL ESCENARIO LUDOVICENSE CONTEMPORÁNEO*

Theatrical anthropophagy in contemporary ludovicense stage
Antropofagia teatral no cenário ludovicense contemporâneo

Raylson Silva da Conceição

Doctorando en Teatro en la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, magíster en Artes Escénicas en la Universidad Federal de Maranhão (UFMA), Maranhão, Brasil.

contabilraylson@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5188-1261>

Resumen

El teatro antropofágico en São Luís de Maranhão, Brasil, se presenta como una práctica teatral creativa e innovadora, que incorpora elementos culturales diversos en sus producciones, manteniendo, al mismo tiempo, una fuerte identidad local. Con el fin de comprender y analizar las contribuciones de la antropofagia en el teatro en esta región, para el desarrollo de una estética teatral propia en São Luís, se ha recurrido a un referencial teórico basado en las ideas de Boaventura de Sousa Santos, quien resalta la importancia de las culturas populares y critica su marginalización por parte del sistema hegemónico. Asimismo, se consideran las reflexiones de Aníbal Quijano, quien evidencia cómo la jerarquía racial y la división global del trabajo afectan la imposición de la cultura dominante sobre las culturas subalternas. Estas teorías permiten analizar el contexto en el que se desarrolla el teatro antropofágico y su resistencia a la homogeneización cultural. A su vez, se ha tomado en cuenta la concepción de cultura propuesta por Clifford Geertz, quien la entiende como un

* Este artículo es el resultado de la investigación de doctorado en desarrollo en la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Brasil, titulada "Emergências de uma poética decolonizada na cena teatral contemporânea em São Luís do Maranhão", y financiada por la Coordinación de la Formación del Personal de Nivel Superior (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES), del Ministerio de Educação.

entramado de significados que requiere ser interpretado. Esta perspectiva teórica es relevante para comprender cómo el teatro antropofágico reinterpreta y transforma elementos culturales, devorándolos y dotándolos de una autenticidad genuinamente brasileña. Como resultado de esta práctica teatral, se evidencia la construcción de una poética escénica decolonizada que pone de relieve las raíces culturales afroindígenas de la región. A través del rescate y la valorización de la diversidad cultural local, el teatro antropofágico se posiciona como una forma de resistencia cultural y una valiosa contribución al desarrollo de una estética teatral propia.

Palabras clave: diversidad cultural, estética teatral, resistencia, teatro antropofágico.

Abstract

Theatrical anthropophagy in São Luís in Maranhão, Brazil, emerges as a creative and innovative theatrical practice that incorporates diverse cultural elements in its productions, while maintaining a strong local identity. To understand and analyze the contributions of the phenomenon of anthropophagic theater in theater, a theoretical framework based on the ideas of Santos has been employed, highlighting the importance of popular cultures, and critiquing their marginalization by the hegemonic system. Additionally, the reflections of Quijano are considered, revealing how racial hierarchy and the global division of labor affect the imposition of dominant culture on subaltern cultures. These theories allow for an analysis of the context in which theatrical anthropophagy unfolds and its resistance to cultural homogenization. Furthermore, Geertz's conception of culture, understanding it as a web of meanings requiring interpretation, is considered. This theoretical perspective is relevant for understanding how theatrical anthropophagy reinterprets and transforms cultural elements, devouring them and endowing them with a genuinely Brazilian authenticity. As a result of this theatrical practice, the construction of a decolonized scenic poetics that highlights the Afro-indigenous cultural roots of the region is evident. Through the rescue and valorization of local cultural diversity, theatrical anthropophagy positions itself as a form of cultural resistance and a valuable contribution to the development of a distinct theatrical aesthetic.

Keywords: cultural diversity, resistance, theatrical aesthetics, theatrical anthropophagy.

Resumo

O teatro antropofágico em São Luís do Maranhão, Brasil, apresenta-se como uma prática teatral criativa e inovadora que incorpora elementos culturais diversos em suas produções, ao mesmo tempo em que mantém uma forte identidade local. Para compreender e analisar as contribuições do fenômeno do teatro antropofágico no teatro, recorreremos a um referencial teórico baseado nas ideias de Santos, que destaca a importância das culturas populares e critica sua marginalização pelo sistema hegemônico. Além disso, consideramos as reflexões de Quijano, que evidenciam como a hierarquia racial e a divisão global do trabalho afetam a imposição da cultura dominante sobre as culturas subalternas. Essas teorias permitem analisar o contexto em que o teatro antropofágico se desenvolve e sua resistência à homogeneização cultural. Também levamos em conta a concepção de cultura proposta por Geertz,

que entende a cultura como uma rede de significados que requer interpretação. Essa perspectiva teórica é relevante para compreender como o teatro antropofágico reinterpreta e transforma elementos culturais, devorando-os e conferindo-lhes uma autenticidade genuinamente brasileira. Como resultado dessa prática teatral, evidencia-se a construção de uma poética cênica decolonizada que ressalta as raízes culturais afroindígenas da região. Através do resgate e valorização da diversidade cultural local, o teatro antropofágico se posiciona como uma forma de resistência cultural e uma valiosa contribuição para o desenvolvimento de uma estética teatral própria.

Palavras-chave: diversidade cultural, estética teatral, resistência, teatro antropofágico.

Introducción

Este trabajo está motivado por las inquietudes que surgieron durante mi investigación de doctorado en curso, titulada “Emergencias de una poética descolonizada en la escena teatral contemporánea en São Luís de Maranhão”, en la UNIRIO, en Río de Janeiro, Brasil. Mi investigación tiene como objetivo analizar los cambios estéticos y las perspectivas decoloniales que están ocurriendo en algunos grupos teatrales de São Luís en la actualidad, que incorporan elementos del folclore local en sus producciones, como el monólogo *O Miolo da Estória*,¹ de Lauande Aires, y *Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo*,² de Julia Martins, entre otros. Durante la investigación, noté una cercanía de este fenómeno teatral en São Luís con la noción de *antropofagia* de Oswald de Andrade, ya que algunos grupos teatrales están “devorando” las raíces de su propio folclore. En estos espectáculos, los elementos culturales y las cuestiones étnico-raciales se pueden percibir de diferentes maneras en las escenas.

Como científico-artista negro comprometido con una perspectiva decolonial, mi tesis de doctorado en curso en UNIRIO se compromete con la realidad teatral contemporánea en São Luís de Maranhão. A través de la observación empírica, he notado cambios estéticos que están ocurriendo en este escenario teatral, donde se incorporan elementos de las danzas típicas locales, como el Bumba meu boi, y se convierten en protagonistas de las creaciones teatrales. Estos cambios estéticos dialogan con la perspectiva decolonial, ya que se basan en elementos afroindígenas de la cultura local, lo que permite destacar la producción artística como una expresión territorial.

La incorporación de elementos del folclore maranhense en las producciones teatrales no solo enriquece la escena artística, sino que también resalta la importancia de la diversidad étnica y cultural en el ámbito académico. Es

1 Espectáculo disponible en Aires (2021).

2 Espectáculo disponible en Portella (2021).

fundamental reconocer y valorar la contribución de las etnias locales en la investigación y el estudio de las artes escénicas, ya que su conocimiento y experiencia aportan perspectivas únicas y enriquecedoras.

Al dar voz y visibilidad a las expresiones culturales afroindígenas, el teatro en São Luís de Maranhão se convierte en un espacio de resistencia y afirmación de la identidad cultural. Los investigadores³ comprometidos con una perspectiva decolonial reconocen la importancia de estudiar estas manifestaciones artísticas desde una perspectiva intercultural, superando las barreras impuestas por la tradición académica eurocéntrica. En este sentido, mi investigación busca promover el diálogo entre el conocimiento académico y las prácticas teatrales locales, y fomentar una mayor inclusión y participación de las comunidades afroindígenas en el ámbito académico.

Esto implica no solo escuchar y aprender de estas comunidades, sino también reconocer su aporte como generadoras de conocimiento y expertas en sus propias tradiciones y expresiones artísticas. Además, el estudio de la realidad teatral en São Luís de Maranhão, desde una perspectiva decolonial, nos permite cuestionar y desafiar los discursos hegemónicos y eurocéntricos que han dominado el campo académico durante mucho tiempo. Es necesario romper con las estructuras de poder y valorar la diversidad de saberes y prácticas culturales presentes en la sociedad.

La incorporación de elementos afroindígenas en las creaciones teatrales en São Luís de Maranhão y la inclusión de perspectivas decoloniales en la investigación académica contribuyen a una estética teatral propia en la región. Al reconocer y valorar la diversidad étnica y cultural, y al promover el diálogo intercultural, podemos construir un ámbito académico más inclusivo y enriquecedor, que refleje las múltiples voces y expresiones presentes en nuestra sociedad. Entonces, percibo en la escena teatral de São Luís de Maranhão señales del surgimiento de una nueva poética escénica decolonizada, donde elementos de la cultura popular son usadas para la construcción de personaje teatral (Conceição *et al.*, 2023). Con las manos en el pecho, puedo sentir el pulso del pueblo de São Luís, ansioso por expandir las fronteras de su identidad cultural. Sin embargo, la gestación no es tarea fácil y hay obstáculos que superar.

Por mucho tiempo, no había tenido la oportunidad de presentar la idea de la antropofagia como explicación del fenómeno teatral en Maranhão. Gracias a una clase en la Universidad Federal Fluminense en Río de Janeiro, eso se hizo posible. En la clase de “Temas especiales en experiencia, sonoridad,

3 Como Lilã Bisaux (2018), Valter do Carmo Cruz (2017), Santiago Castro-Gómez (2022), Walter Mignolo (2016), Sérgio Antonio Mosquera (2019), Zulma Palermo (2009), Carlos Walter Porto-Gonçalves (2017), Aníbal Quijano (2009), Boaventura de Sousa Santos (2007), y otros.

concepto – Antropofagia”, impartida por el profesor Dr. Lúcio José De Sá Leitão Agra,⁴ me encontré con una infinidad de obras sobre el ilustre Oswald de Andrade, que me permitieron sumergirme profundamente en la actitud antropofágica. Aunque el enfoque de la asignatura no era el estudio de Andrade en sí mismo, sino de la actitud antropofágica,⁵ esta aproximación resultó crucial para ayudarme a traer a la luz al niño caníbal ludovicense. En esta clase, el protagonista no era Andrade, sino la actitud antropofágica, que requería una alianza con otras figuras que se sumaban al camino. Entre ellas se encontraban Tânia Stolze Lima, una antropóloga y profesora brasileña reconocida por sus contribuciones al campo de la antropología y los estudios culturales;⁶ Eduardo Viveiros de Castro, un antropólogo y teórico brasileño ampliamente reconocido por sus contribuciones a la antropología y la filosofía, cuyo perspectivismo actualizaba la antropofagia;⁷ Ana Beatriz Sampaio Soares de Azevedo (2012), quien realizó un minucioso análisis del *Manifiesto antropófago* de Andrade (1970);⁸ Benedito Nunes (1929-2011), quien creó un esquema de antropofagia basado en la dicotomía entre matriarcado y patriarcado en su obra *Oswald Canibal* (1979).⁹

El presente texto tiene como objetivo comprender y analizar la contribución de la antropofagia en el teatro para el desarrollo de una estética teatral propia en São Luís de Maranhão, Brasil. Esta práctica teatral, que dialoga

4 “Investigador graduado, licenciado en Letras Portugués Literaturas por la Universidad Federal de Río de Janeiro (1982), maestría en Comunicación y Semiótica por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo (1993) y doctorado en Comunicación y Semiótica por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo (1998). Actualmente es profesor adjunto en la Universidad Federal del Recôncavo de Bahía (nombrado en abril de 2016) y miembro del cuerpo permanente del Programa de Posgrado en Estudios de la Producción Contemporánea de la Universidade Federal Fluminense. Tiene experiencia en el área de Comunicación y Artes, con énfasis en Semiótica de las Artes, y se especializa en los siguientes temas: poesía-poética-arte y tecnologías, performance-artes del cuerpo, performance, poesía-poesía electrónica y digital, y performance-arte, tecnología y vanguardias, teorías de la comunicación. Además de estas actividades, también es artista de *performance* y curador” (Agra, s. f.; traducción libre).

5 Considero la antropofagia también como una actitud, porque creo que este término se sitúa en el campo de la acción, aunque su contenido utópico andradino sea ampliamente discutido teóricamente.

6 Se ha especializado en la investigación de temas relacionados con la cultura, la identidad, la religión y los pueblos indígenas en Brasil. Es autora de varios libros y artículos académicos que exploran las complejidades de las relaciones culturales y la cosmovisión de los pueblos indígenas en el contexto de la sociedad contemporánea.

7 Es conocido por su enfoque en la antropología del pensamiento indígena y su trabajo sobre los pueblos amazónicos, especialmente los amerindios. En su trabajo, Viveiros de Castro ha explorado conceptos como el *perspectivismo*, que implica comprender el mundo desde diferentes puntos de vista y cosmovisiones, incluyendo las de las culturas indígenas.

8 Es una destacada investigadora y profesional en el campo de las artes escénicas. Posee un doctorado en Artes de la Escena de la Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), una maestría en Teoría Literaria y Literatura Comparada de la Universidad de São Paulo (USP), y se graduó en Artes Escénicas también en la UNICAMP. Además, ha realizado estudios en música en el Mannes College of Music de Nueva York, y en teatro y dramaturgia en la Sala Beckett de Barcelona, España.

9 Fue un destacado filósofo, crítico literario y escritor brasileño. Nacido en Belém, Pará, es conocido por su contribución a la filosofía y a los estudios literarios, especialmente en el ámbito de la hermenéutica y la estética.

con el movimiento antropofágico liderado por Oswald de Andrade,¹⁰ se ha convertido en una poderosa herramienta de exploración y valorización de la cultura local, al mismo tiempo que promueve la resistencia a la homogeneización cultural y la afirmación de la identidad brasileña. Esto se logra a través de espectáculos que devoran su propia cultura, para producir una poética teatral singular, renovando así la tradición de manifestaciones populares como el Bumba meu boi, como se evidencia en el espectáculo *O Miolo da Estória* del artista maranhense Lauande Aires.

En un contexto donde las manifestaciones culturales locales y regionales han sido históricamente marginadas y menospreciadas, el teatro antropofágico emerge como una forma audaz y creativa de devorar y transformar elementos culturales diversos, reconociendo la riqueza de la cultura brasileña en su multiplicidad de influencias y raíces. Esta práctica teatral encuentra en São Luís de Maranhão un terreno fértil para florecer, pues esta región del país alberga una rica tradición afroindígena que ha sido subestimada por mucho tiempo.

Al incorporar elementos del folclore maranhense, como el Bumba meu boi, en las producciones teatrales, el teatro local abre un espacio para la valorización de las culturas populares y subalternas que componen la identidad de esa región.

El Bumba meu boi es una festividad tradicional y popular del estado de Maranhão, Brasil, que se celebra en el mes de junio. Une influencias culturales indígenas, africanas y europeas, en una celebración con varios tipos de sonoridades, danzas y una dramaturgia llamada de “auto”, que une lo profano con lo sagrado. Esta confluencia en el Bumba meu boi de Maranhão representa la síntesis de las raíces culturales del pueblo. El aspecto profano proviene de las tradiciones populares, siendo la fuente primordial de esta manifestación cultural. Por su parte, lo sagrado está arraigado en la Iglesia católica, específicamente en la capilla de São Pedro en São Luís, donde el buey es llevado al altar y se celebra una misa el 30 de junio.

Esta fusión de elementos profanos y sagrados da forma a una celebración única que honra y mezcla las influencias culturales que dieron origen a esta festividad tan significativa del estado de Maranhão (Vale *et al.*, 2021). Se destaca la representación de un “boi” (buey) a través de un gran títere decorado. La trama general gira en torno a su muerte y resurrección.

10 Oswald de Andrade (1890-1954) fue un influyente escritor y poeta brasileño del siglo xx. Líder del movimiento antropofágico, abogó por asimilar influencias extranjeras en la cultura brasileña, destacándose por obras como el *Do Pau Brasil à Antropofagia e às Utopias* (1970) y la novela *Macunaíma* (2016), que exploraba la identidad nacional mediante la mitología indígena y la cultura popular.

La estética teatral propia que se desarrolla mediante el teatro antropofágico en São Luís de Maranhão se caracteriza por ser audaz, transgresora y arraigada en las raíces culturales locales. En este proceso de creación, se busca rescatar y resignificar las manifestaciones culturales tradicionales, dotándolas de una nueva vitalidad y relevancia en el escenario teatral contemporáneo. Asimismo, el teatro antropofágico promueve la apertura a influencias externas y a transformaciones, lo que permite que las expresiones artísticas locales se enriquezcan con elementos de otras culturas. Esta interacción creativa y dinámica contribuye a la construcción de una identidad cultural brasileña más plural, diversa y auténtica.

Antropofagia teatral de Andrade

“Antropofagia teatral” es un término que se remonta al movimiento artístico brasileño de la década de los veinte del siglo xx, conocido como “antropofagia”, que proponía la idea de “devorar” elementos culturales y transformarlos en algo genuinamente brasileño (Andrade, 1970).

Según la definición de Andrade en su *Manifiesto antropofágico* (1970), la antropofagia se basa en la experiencia tribal de los antiguos tupinambás del siglo xvi,¹¹ quienes ya tenían una concepción de igualdad, fraternidad y libertad antes de que la Revolución francesa la utilizara como divisa, o de que Karl Marx (1818-1883) estableciera sus teorías comunistas en el siglo xix. Andrade (1970) afirma que la lengua de los amerindios ya había sido surrealista antes del surgimiento del surrealismo como vanguardia extranjera. Por su parte, Azevedo (2012) sugiere que, de alguna manera, los extranjeros fueron influenciados por los pueblos colonizados, adoptando conceptos que ya eran practicados por estos pueblos. Este descubrimiento me llevó a cuestionar si el teatro brasileño no habría desarrollado conceptos similares, como el *comunismo*, el *decolonialismo* y el *surrealismo*, antes de la llegada de los extranjeros a tierras brasileñas.

11 Los tupinambá fueron una destacada etnia indígena en la costa de Brasil durante la llegada de los colonizadores europeos. Distribuidos a lo largo de la costa atlántica desde Bahía hasta Río de Janeiro, sobresalían por su habilidad en la navegación y el comercio marítimo, y poseían una cultura rica con sistemas políticos, religiosos y artísticos. Aunque resistieron inicialmente, sufrieron el impacto negativo del contacto con los europeos, incluyendo enfermedades y conflictos. A pesar de ello, su legado persiste en la historia y cultura de Brasil como un ejemplo de los efectos del encuentro entre culturas.

Si retrocedemos al pasado de la tierra de Pindorama¹² y observamos a través de los ojos de José de Anchieta¹³ (1933) la dificultad de los misioneros jesuitas para adoctrinar a los indios tupinambás, notaremos que la postura rebelde e inconstante de estos nativos es un reflejo de la voracidad y la curiosidad características de los pueblos primitivos. Una voracidad ideológica que, supongo, todavía nos acompaña en la actualidad y que nos convierte en un pueblo rebelde de alma salvaje, que fundamenta nuestra constante forma antropófaga de ser y existir en el mundo, al devorar todo y a todos. Este comportamiento, por extraño y paradójico que parezca, hace parte de nuestra cultura y de lo que ancestralmente somos.

Este comportamiento antropófago define nuestro modo de relacionarnos con el otro. Somos salvajes y buscamos una amplitud de nuestra esencia humana, como describe Eduardo Viveiros de Castro (1992) al hablar de la relación entre los pueblos primitivos y los extranjeros. Él señala la diferencia entre la visión de los europeos hacia los indios y la de los tupinambás hacia los europeos. Mientras los primeros veían a los segundos como seres útiles o potencialmente cristianos y europeos, los tupinambás deseaban a los europeos en su plena alteridad, como una posibilidad de autotransformación y reunión de lo que había sido separado en la cultura. Ellos veían a los europeos como capaces de ampliar la condición humana y superarla, mientras rechazaban la arrogancia de los pueblos elegidos al reducir al otro a su propia imagen.

Esa alteridad de los antiguos tupinambás, descrita por Castro (1992), se constituye en una noción emblemática para mi investigación, si consideramos la posibilidad de ampliar el hacer teatral maranhense en sus diversas formas de actuación. Como mencioné antes, el enfoque de la investigación no es establecer de inmediato una ruptura epistemológica y metodológica con los conocimientos teatrales extranjeros, sino, más bien, tomando prestado el término de Castro, establecer una “autotransfiguração” (autotransfiguración) del hacer teatral maranhense. Me refiero a una alteridad que es uno de los signos remanentes de la cultura matriarcal para trascender la condición actual de identidad (Andrade, 1970).

12 “Pindorama” es una palabra de origen tupí-guaraní que se utilizaba para referirse al territorio brasileño antes de la llegada de los europeos. El término puede ser traducido como “tierra de las palmeras” o “tierra libre de males”. Lleva consigo un significado poético y simbólico, representando la exuberancia y la riqueza natural de Brasil. Pindorama se utiliza con frecuencia en textos literarios e históricos para evocar una visión nostálgica e idealizada del pasado indígena y precolonial del país. Es una palabra que remite a la identidad y a la diversidad cultural brasileña, recordándonos las raíces indígenas que componen la historia y la cultura de Brasil.

13 José de Anchieta (1534-1597) fue un destacado sacerdote jesuita, misionero, poeta y lingüista español-portugués, conocido por su papel en la evangelización de América y su influencia en la literatura colonial brasileña. Nacido en Tenerife, España, se trasladó a Brasil en 1553 como parte de la Compañía de Jesús.

Producciones teatrales antropofágicas en São Luís

La autotransfiguración del hacer teatral maranhense implica una revalorización de las raíces culturales y una apertura a nuevas formas de expresión escénica. Es importante reconocer que el teatro no es una práctica estática, sino que evoluciona y se adapta a las necesidades y los contextos de cada época. En este sentido, la investigación busca analizar el hacer teatral maranhense, abriendo espacios para la experimentación, la innovación y la hibridación de estilos y técnicas.

En este proceso de autotransfiguración, es fundamental contar con la participación de la comunidad teatral maranhense, como la Santa Ignorância Companhia das Artes, grupo del que hace parte el espectáculo *O Miolo da Estória*, así como con las comunidades afroindígenas presentes en la región, como el barrio Liberdade —donde vivo— y otras localidades. La colaboración y el intercambio de conocimientos entre los diferentes actores involucrados en el hacer teatral permiten enriquecer la estética y promover una mayor representatividad y diversidad en las producciones. Además, la autotransfiguración del hacer teatral maranhense implica una reflexión crítica sobre las influencias y los legados coloniales que han permeado la práctica teatral en Brasil. El discurso decolonial ha mostrado la necesidad de cuestionar y desafiar los discursos hegemónicos y eurocéntricos que han limitado la diversidad de voces y perspectivas en el campo teatral, que también ocurre en Maranhão. Al abrir espacios para las expresiones culturales locales y resaltar la importancia de la alteridad en Maranhão, estamos construyendo una estética teatral propia, que refleja la identidad y la diversidad de Maranhão.

La autotransfiguración del hacer teatral maranhense es un proceso que busca valorar las raíces culturales, abrir espacios para la experimentación y promover una mayor representatividad y diversidad en el campo teatral. Al reconocer la alteridad y cuestionar los legados coloniales, estamos construyendo una estética teatral propia en São Luís de Maranhão, que refleja la identidad y la riqueza cultural de la región. Este enfoque contribuye a una mayor inclusión y participación de las comunidades locales en el ámbito académico y teatral, fortaleciendo así la importancia de la diversidad étnica y cultural en la sociedad.

Eduardo Viveiros de Castro (1992) es conocido por sus reflexiones sobre el pensamiento amerindio y sus implicaciones para la comprensión de la sociedad y la cultura occidental. Su idea de que los pueblos primitivos tenían una concepción más cercana a la visión del paraíso resalta la importancia de la relación entre diferentes culturas y la posibilidad de una transformación mutua. Sin embargo, esta relación solo puede ser verdaderamente fructífera si se basa en la comprensión de que no hay una cultura superior o inferior,

sino diferentes formas de vida y conocimiento que pueden compartirse y valorarse.

Al criticar la visión eurocéntrica de que los pueblos primitivos son salvajes y atrasados en comparación con los europeos, Castro (1992) destaca la importancia de valorar la diversidad cultural y reconocer la riqueza del conocimiento de los pueblos amerindios. Esta perspectiva también tiene implicaciones para comprender las relaciones entre colonizadores y colonizados, ya que, como señala Castro (1992, p. 41), a menudo los europeos veían a los pueblos colonizados como meros objetos de intercambio, sin valor más allá de lo que podían ofrecer en términos de recursos materiales.

Tanto en el contexto teatral de Maranhão como el contexto de los pueblos primitivos, los tupinambás exploran la dinámica de incorporar y transformar elementos culturales en un entorno diferente. Mientras Castro (1992) analiza la relación entre los pueblos primitivos y los europeos, subrayando la relevancia del intercambio y la alteración de la identidad cultural, algunos grupos teatrales en São Luís se centran en la devoración de elementos de la cultura local en sus producciones teatrales contemporáneas. En ambos casos, la cultura no se percibe como estática o inmutable, sino como algo susceptible de ser moldeado e integrado de forma creativa y dinámica en nuevos contextos culturales. Asimismo, ambos textos resaltan la importancia de apreciar y reafirmar la diversidad cultural, así como las identidades étnicas y de género. Esta perspectiva se alinea con la noción de Castro (1992) sobre la igualdad de valor entre diferentes formas de vida y conocimiento, desafiando las jerarquías culturales impuestas por el eurocentrismo.

En el caso de los grupos teatrales de São Luís, la incorporación de elementos de la cultura maranhense en sus producciones demuestra un enfoque creativo y valiente que reconoce la importancia de las raíces culturales locales. Estos grupos no solo buscan preservar y promover la cultura afrobrasileña, sino que también la transforman y la reinventan, lo que genera una producción artística única y contemporánea. A través de la combinación de elementos tradicionales con nuevas formas de expresión, logran conectar con el público actual y transmitir mensajes relevantes y actuales.

Exploración y valorización de la cultura local

En el contexto contemporáneo de la ciudad de São Luís, en Maranhão, Brasil, la antropofagia teatral se ha convertido en una práctica relevante y vibrante. Con una escena teatral rica y diversa, la ciudad ha visto a algunos grupos y artistas incorporar elementos de otras culturas en sus producciones, al mismo tiempo que mantienen un fuerte sentido de identidad local.

En esta discusión, exploramos cómo se ha practicado la antropofagia teatral en el escenario contemporáneo de São Luís, destacando algunos ejemplos de producciones teatrales que incorporan de manera creativa e innovadora diversos elementos culturales. El enfoque se centra en un esqueleto textual matricial que explora el Bumba meu boi, que también es conocida como danza folclórica y danza típica del estado de Maranhão, además del politeísmo y las actividades vitales de los pueblos tupinambá.

Por otro lado, este artículo sugiere que el tabú del ocio, presente en la danza folclórica del Bumba meu boi, está experimentando una transvaloración hacia el estatus de tótem, al integrar los patrones de movimiento de los participantes de esta festividad popular en la escena teatral. Esto significa que los movimientos y las prácticas de la danza tradicional están siendo elevados a un nivel de importancia y reverencia, al ser incorporados de manera significativa en el contexto teatral. Esta transformación implica un cambio en la percepción y valoración de estas expresiones culturales, otorgándoles un estatus más elevado y reconocido en la escena artística. Es una hipótesis que contribuye a la comprensión de esta manifestación cultural, el Bumba meu boi, la cual no siempre ha sido aceptada en la sociedad, e incluso ha sido tratada con menosprecio (Cardoso, 2011).

El *folgado* y el Bumba meu boi en la antropofagia teatral

El Bumba meu boi del Maranhão es una manifestación cultural popular del estado de Maranhão, ubicado en el noreste de Brasil. Se trata de un *folgado*,¹⁴ una forma de expresión artística que combina música, danza, teatro y elementos de la cultura popular. Se lleva a cabo principalmente durante las festividades juninas, que se celebran a lo largo del mes de junio.

La expresión abarca la representación de una narrativa centrada en la muerte y resurrección de un buey. La trama varía según las distintas tradiciones y grupos que practican el Bumba meu boi, pero por lo general implica la figura de un buey que es sacrificado por el personaje Francisco, para luego ser revivido mediante una intervención mágica. Este auto¹⁵ representa una fusión única de influencias culturales y mitos, ofreciendo un vistazo al patrimonio diverso de la región del Maranhão.

14 Un *folgado* en Brasil son festividades y actividades tradicionales que reflejan la cultura local con música, danza y teatro. Varían por región, como el Bumba meu boi, Frevo o Maracatu. Transmiten tradiciones, enriquecen la identidad nacional y muestran la diversidad cultural brasileña.

15 Un "auto" se refiere a una representación teatral o dramática que forma parte de esta festividad tradicional. Es una actuación en la que se desarrolla una historia específica relacionada con la muerte y resurrección del buey, con personajes y elementos simbólicos que representan diferentes aspectos de la trama. Los "autos", en el Bumba meu boi, pueden variar en su contenido y enfoque, pero, en general, son componentes esenciales de esta expresión cultural y contribuyen a la narrativa y a la experiencia festiva en su conjunto.

Los grupos que realizan el Bumba meu boi están compuestos por cantantes, bailarines, músicos y actores, que se presentan vestidos con trajes coloridos y utilizan instrumentos musicales como el *pandeiro*, el tambor, la *zabumba* y la matraca.¹⁶ Las presentaciones van acompañadas de canciones específicas del *folgado*, con letras que narran la historia del buey e incentivan la participación e interacción del público.

El Bumba meu boi es una expresión cultural marcada por la diversidad y la influencia de diferentes elementos étnicos, como la cultura africana e indígena, que se mezclan con tradiciones portuguesas. Esta mezcla de influencias da como resultado una manifestación rica en ritmos, danzas y simbologías.

Además de las presentaciones durante las festividades juninas, el Bumba meu boi también se representa en otras ocasiones a lo largo del año, en fiestas populares, eventos culturales y representaciones teatrales. La manifestación del Bumba meu boi es reconocida y valorada como un importante patrimonio cultural de Brasil, que representa la identidad y la diversidad cultural del pueblo maranhense.

El *Manifiesto antropofágico* de Andrade (1970) es un texto importante del movimiento modernista brasileño y presenta un enfoque único sobre la cultura y la identidad brasileña. Aunque el manifiesto no trata explícitamente del ocio como tema central, aborda cuestiones relacionadas con la cultura, la incorporación de influencias extranjeras y la reinterpretación de esas influencias de manera brasileña, afirmando que el ocio creativo es negado por la sociedad y, por lo tanto, es considerado un tabú en la sociedad brasileña actual.

La lucha entre lo que se llamaría el No-Criado y la Criatura—ilustrada por la contradicción constante del hombre y su Tabú. El amor cotidiano y el *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorción del enemigo sagrado. Para convertirlo en tótem. La aventura humana. El propósito terrenal. Sin embargo, solo las élites puras lograron llevar a cabo la antropofagia carnal, que lleva en sí el más alto sentido de la vida y evita todos los males identificados por Freud, males catequistas. Lo que ocurre no es una sublimación del instinto sexual. Es la escala termométrica del instinto antropofágico. De carnal, se vuelve electivo y crea la amistad. Afectivo, el amor. Especulativo, la ciencia. Se desvía y se transfiere. Llegamos a la degradación. La baja antropofagia se acumula en los pecados de catecismo: la envidia, la usura, la difamación, el

16 La “zabumba” es un tambor grande con forma cilíndrica, generalmente hecho de madera y cuero. El cuero se estira sobre ambos extremos del cilindro y se toca golpeándolo con las manos o con mazos, para producir diferentes tonos y ritmos. Por su parte, la “matraca” es un instrumento de percusión que consiste en una tabla o lámina plana de madera con ranuras o muescas a lo largo de su longitud. Cuando se hace girar rápidamente, las muescas golpean un elemento de percusión que produce un sonido característico similar a un clic o un chasquido.

asesinato. Plaga de los llamados pueblos cultos y cristianizados, es contra ella que estamos actuando. Antropófagos. (Andrade, 1970, pp. 3-4, traducción libre)¹⁷

Relacionando este tabú con el folclore maranhense, que es la manifestación del ocio creativo popular que ha sido recriminada durante algunos años, podemos darnos cuenta de que la incorporación del *folgado* del Bumba meu boi en la escena teatral ludovicense es la transvaloración del tabú en tótem. La idea de que el ocio creativo es negado por la sociedad actual y considerado un tabú se aplica al Bumba meu boi de Maranhão de varias maneras.

Durante mucho tiempo, el Bumba meu boi fue marginado e incluso perseguido por ser considerado una manifestación cultural inferior y asociado a la ociosidad. Sin embargo, después de su histórica presentación en el Palácio dos Leões (Palacio de los Leones), invitados por el gobernador de la época, José Sarney (residencia oficial del gobernador de Maranhão), este *folgado* ha ganado cada vez más valor como expresión cultural y artística, tanto en Maranhão como en otras partes del país. Grupos teatrales como los mencionados anteriormente han incorporado elementos del folclore maranhense en sus producciones teatrales y han buscado resignificar la figura del Bumba meu boi como una forma de expresión artística rica y compleja. Así, la incorporación del Bumba meu boi en la escena teatral ludovicense puede verse como una transvaloración del tabú en tótem, es decir, como una inversión del valor atribuido a la manifestación cultural popular. En lugar de ser visto como algo inferior y asociado a la ociosidad, el Bumba meu boi comienza a ser valorado como una forma de arte legítima y creativa, que incorpora elementos de la cultura popular y de la tradición folclórica.

En el contexto del *folgado* maranhense, la idea del ocio creativo negado por la sociedad actual se manifiesta en la desvalorización del Bumba meu boi como manifestación cultural popular y artística. Durante mucho tiempo, el *folgado* fue marginado y asociado a la ociosidad, siendo considerado inferior y no merecedor de reconocimiento. Según Francisca Ester de Sá Marques,¹⁸

17 "A luta entre o que se chamaria Incrariado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o modus vivendi capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos".

18 Actualmente es profesora adjunta en el Departamento de Comunicación Social de la UFMA. Tiene una maestría en Comunicación y Cultura de la Universidad de Brasilia. Forma parte del grupo de investigación Checagem, educação, comunicação, algoritmos e regulação (CHEKAR), de la Universidad Metodista. Es autora de varios artículos y del libro *Mídia e Experiência Estética na Cultura Popular*. También forma parte de la Comisión Maranhense de Folclore.

Las familias burguesas sienten un verdadero pavor por el Bumba hasta la década de los cuarenta del siglo xx [...], llamando a la policía cada vez que la broma pasa, porque no ven al toro como una manifestación de la cultura popular, sino solo como una broma estúpida de los negros. Las presiones son tantas y tan fuertes que las bromas no pueden traspasar los barrios donde se producen, bajo pena de ser multados y arrestados [sic], situación que solo cambia en la década de los setenta. (Marques, 1999, p. 68, *apud* Cardoso, 2011, p. 5; traducción libre)¹⁹

Sin embargo, en los últimos años, el Bumba meu boi ha sido resignificado y valorado como una forma de expresión artística rica y compleja, que incorpora elementos de la cultura popular y de la tradición folclórica. La inserción del *folgado* en la escena teatral ludovicense puede verse como una transvaloración del tabú en tótem, ya que invierte el valor atribuido a la manifestación cultural popular, valorándola como una forma legítima de arte.

Esta transvaloración del Bumba meu boi como forma de arte y expresión cultural también representa una resistencia a la homogeneización cultural impuesta por el proceso de globalización, que a menudo menosprecia o margina las manifestaciones culturales locales y regionales. Al valorar y resignificar el Bumba meu boi como una forma legítima y creativa de arte, los grupos teatrales y la sociedad en general están valorando la diversidad cultural y reafirmando la importancia de las manifestaciones culturales locales y regionales en la construcción de la identidad cultural brasileña.

Una concepción de la cultura

Al promover la apertura hacia otras culturas y la reevaluación de nuestras propias tradiciones, se fomenta un diálogo enriquecedor que contribuye al fortalecimiento de la identidad cultural y al desarrollo de una sociedad más inclusiva y respetuosa. Esta visión dinámica de la cultura nos invita a reflexionar sobre la importancia de estar abiertos al cambio y a la exploración de nuevas formas de expresión, sin perder de vista nuestras raíces y valores fundamentales.

Clifford Geertz²⁰ propone un enfoque semántico e interpretativo de la cultura, destacando la importancia de los significados y los símbolos en la comprensión de las prácticas sociales. Su concepción de la *cultura* como

19 “[...] as famílias burguesas têm verdadeiro pavor do Bumba até a década de 1940 [...], chamando a polícia a cada vez que a brincadeira passa, porque não vêem o boi como manifestação da cultura popular, mas somente como uma brincadeira estúpida de negros. As pressões são tantas e tão fortes que as brincadeiras não podem ultrapassar os bairros onde são produzidas, sob pena de serem multados e presos [sic], situação que só muda na década de 70”.

20 Clifford Geertz (1926-2006) fue un influyente antropólogo cultural y teórico social estadounidense. Es conocido por su enfoque en la interpretación y el análisis profundo de las culturas humanas. Su trabajo se centra en la idea de que la cultura es un sistema simbólico que las personas utilizan para dar sentido al mundo que les rodea.

telarañas de significados (*teias de significado*) refuerza la idea de que aquella es un sistema complejo de símbolos, códigos y significados compartidos por los miembros de una sociedad. Él argumenta que el ser humano es un animal simbólico, cuya existencia y acción están mediadas por estos tejidos de significados. Él enfatiza la importancia de entender la cultura no como una “ciencia experimental” en busca de leyes universales, sino como una “ciencia interpretativa”, que busca comprender el significado detrás de las expresiones culturales (2008, p. 4). Clifford Geertz, por lo tanto, no concibe la cultura como ciencia, sino como un sistema de significados simbólicos compartidos que guían la conducta humana. De esta manera, la perspectiva de Geertz (2008) sostiene la idea de que la cultura no es algo fijo o intocable, sino más bien un conjunto dinámico de significados que constantemente son interpretados y reinterpretados por los individuos y los grupos sociales. La cultura es un sistema simbólico en constante transformación, influenciado por los contextos históricos, sociales y culturales en los que está inserta.

Al aplicar este enfoque de Geertz (2008) a los grupos teatrales de São Luís, podemos entender que están creando nuevos tejidos de significados al reinterpretar y transformar elementos culturales maranhenses tradicionales en sus producciones contemporáneas. Están construyendo expresiones culturales enigmáticas que requieren un análisis interpretativo para comprender su significado más profundo. Así como Geertz busca explicar las expresiones sociales enigmáticas en su superficie, los grupos teatrales de São Luís están buscando explicar y transmitir significados culturales por medio de sus creaciones artísticas. De esta manera, contribuyen a la construcción y la renovación del tejido cultural, promoviendo de esta manera una visión dinámica de la cultura que valora la creatividad, la interacción y la resignificación de los elementos culturales. Por lo tanto, el enfoque de Geertz refuerza la idea de que la cultura no es estática, sino un proceso interpretativo y semántico, en constante diálogo con los individuos y grupos que la experimentan. Esta perspectiva nos invita a valorar la diversidad cultural, abrirnos a nuevas interpretaciones y comprender la cultura como un fenómeno en constante transformación y significación.

La relación entre cultura y poder

Este contexto ludovicense dialoga con las teorías de Boaventura de Sousa Santos²¹ y Aníbal Quijano²² sobre la relación entre cultura y poder. Según Santos, las culturas populares son vistas como inferiores y son marginadas por el sistema hegemónico, que valora únicamente la cultura

21 Boaventura de Sousa Santos es un sociólogo, escritor y académico portugués reconocido por su trabajo en sociología jurídica, teoría crítica y estudios poscoloniales. Nacido en 1940, es una figura influyente en el campo de la teoría social y la crítica política a nivel internacional.

22 Aníbal Quijano (1928-2018) fue un sociólogo y teórico social peruano reconocido por su trabajo en la teoría crítica, la sociología y los estudios poscoloniales. Su enfoque se centró en analizar las dinámicas de poder y las estructuras de desigualdad en América Latina, así como en explorar las implicaciones de la colonialidad en la sociedad contemporánea.

dominante: “una vez más, la zona colonial es por excelencia el universo de las creencias y de los comportamientos incomprensibles, que de ninguna manera pueden considerarse como conocimiento y, por lo tanto, están más allá de lo verdadero y lo falso” (2007, p. 74-75, traducción libre).²³

Por su parte, Quijano argumenta que la jerarquía racial y la división del trabajo global se reflejan en la imposición de la cultura dominante sobre las culturas subalternas, pues la “colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial del poder capitalista. Se sostiene en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder” (2009, p. 73; traducción libre).²⁴

En este sentido, los grupos teatrales de São Luís, al incorporar elementos culturales maranhenses en sus producciones, desafían y cuestionan la hegemonía cultural y las estructuras de poder que perpetúan la marginalización de las culturas populares y subalternas. Estos grupos teatrales se convierten en agentes de resistencia cultural, al revalorizar y promover la cultura afrobrasileña y local, proporcionando una plataforma para el reconocimiento y la visibilidad de las expresiones culturales de las comunidades marginalizadas.

En línea con la teoría de Quijano, la incorporación de elementos culturales maranhenses en las producciones teatrales también subvierte la imposición de la cultura dominante sobre las culturas subalternas. Al dar voz y protagonismo a estas expresiones culturales, los grupos teatrales desafían los discursos hegemónicos y contribuyen a una mayor equidad y justicia cultural. Asimismo, el diálogo con la teoría de Santos nos permite reflexionar sobre la valoración y el reconocimiento de las culturas populares. Al incluir elementos del folclore maranhense en sus obras, los grupos teatrales de São Luís rompen con la visión de superioridad cultural y reivindican la riqueza y la importancia de las expresiones culturales populares. A través de su arte, buscan reequilibrar las relaciones de poder y promover una sociedad más inclusiva y diversa.

Los grupos teatrales de São Luís, al incorporar elementos culturales maranhenses en sus producciones, se convierten en agentes de resistencia cultural y contribuyen a la revalorización y la visibilidad de las expresiones culturales marginadas (Quijano, 2009; Santos, 2007). A través de su arte, promueven una mayor equidad y justicia cultural, desafiando los discursos hegemónicos y fomentando una sociedad más inclusiva y diversa.

23 “Mais uma vez, a zona colonial é por excelência o universo das crenças e dos comportamentos incompreensíveis, que de forma alguma podem ser considerados como conhecimento e por isso estão para além do verdadeiro e do falso”.

24 “[...] colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder”.

En el caso del Bumba meu boi, su valorización como forma de arte y expresión cultural representa una resistencia a esa imposición cultural dominante y una afirmación de la diversidad cultural. Al reconocer la importancia de las manifestaciones culturales locales y regionales, estamos valorando las culturas populares y subalternas que históricamente han sido marginadas y menospreciadas. Además, la transvaloración del Bumba meu boi también es una forma de reafirmar la identidad cultural brasileña y resistir a la homogeneización cultural impuesta por la globalización. Al valorar y resignificar las manifestaciones culturales locales y regionales, estamos contribuyendo a la construcción de una identidad cultural brasileña más plural y diversa, que respeta las diferencias regionales y valora la diversidad cultural.

Ejemplos de producciones teatrales antropófagas en São Luís

Grupos como Santa Ignorância Companhia das Artes, con el monólogo *O Miolo da Estória*, de Aires; el Grupo de Pesquisa Cena Aberta, con la obra *Negro Cosme*, de Luiz Pazzini;²⁵ el Grupo Xama Teatro, con *A Carroça é Nossa*, de Gisele Vasconcelos;²⁶ el Grupo Atmosfera, con *Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo*, de Martins, y la obra *Reza a Lenda*, de la Companhia Mira Mundo, de Michelle Cabral,²⁷ llevan a escena y al entrenamiento del actor leyendas, mitos y juegos folclóricos de esta región.

En *O Miolo da Estória*, las escenas están impregnadas de elementos del folclore maranhense, como danzas tradicionales, canciones populares y representaciones simbólicas. La presencia de estos elementos étnicos crea una atmósfera que remite a las raíces culturales de Maranhão, enfatizando la importancia de la cultura afrobrasileña en la construcción de la identidad local. Además, los diálogos y monólogos exploran temáticas relacionadas con la ancestralidad, la memoria colectiva y la resistencia, poniendo de manifiesto cuestiones étnicas y promoviendo reflexiones sobre la valoración de las tradiciones y la lucha contra la opresión.

25 Luiz Roberto de Souza (Luiz Pazzini) (1953-2020) fue docente en el curso de Teatro de la UFMA y director del grupo de investigación y extensión "Cena Aberta" desde 2001, donde coordinó el proyecto de extensión "Memória e Encenação em Movimento: ABC da Cultura Maranhense" (Memoria y Puesta en Escena en Movimiento: ABC de la Cultura Maranhense) (Pró-Reitoria de Extensão e Cultura / UFMA). Su enfoque de investigación se centraba en rescatar la memoria, destacando a Negro Cosme, líder de la revuelta en la guerra de Balaiada, que tuvo lugar en Maranhão entre 1838 y 1841.

26 Gisele Soares de Vasconcelos es profesora de Artes Escénicas en la UFMA, con licenciatura y maestría en la misma universidad. Tiene doctorado en Artes Escénicas de la USP y posdoctorado en UNIRIO. Actúa como actriz-investigadora en el Grupo Xama Teatro, coordina la Empresa Junior Gestus Produções Culturais, lidera una investigación sobre pedagogías del teatro y acción cultural, y enseña en posgrados de la UFMA, incluyendo el Mestrado Acadêmico em Artes Cênicas y el Mestrado Profissional em Artes.

27 Michelle Nascimento Cabral Fonseca es docente e investigadora en el Programa de Posgrado en Artes Escénicas de la UFMA. También es docente en el curso de Licenciatura en Teatro del Departamento de Artes Escénicas de la misma universidad. Además de su rol docente, se desempeña como directora teatral y payasa.



Figura 1. Monólogo *O Miolo da Estória*. Fotografía: Paulo Caruá, 2019.
Fuente: Archivo fotográfico de Lauande Aires, São Luís de Maranhão, Brasil.

O Miolo da Estória es un monólogo de un solo acto, de género épico, dirigido, escrito e interpretado por Aires,²⁸ quien da vida a seis personajes: João Miolo,²⁹ Nêgo Chico,³⁰ Amo do boi,³¹ Curandero, Cazumba³² y la Música, considerada como un personaje. El espectáculo tiene una duración de 50 minutos. Los cambios entre personajes se realizan mediante el cambio de vestuario, acompañados de una reducción de la iluminación general, sin diálogos.

28 Actor, director teatral, dramaturgo y compositor en Maranhão; licenciado en teatro por la UFMA. Participó en giras nacionales y proyectos teatrales, explorando elementos de bromas, juegos populares en grupos como Xama Teatro y Santa Ignorância Cia de Artes. Autor del libro *Entre o Chão e o Tablado: a invenção de um dramaturgo*, de 2012, y con experiencia en cine en películas como *Luises: Solrealismo maranhense*, *Maranhão 669* y *O Signo das Tetas*.

29 Como explica Aires (2012), Miolo es un bailarín que interpreta al buey debajo de la marioneta. Es el encargado de dar vida al animal. João Miolo es el personaje central de ese monólogo.

30 De acuerdo con Aires (2012), Nêgo Chico es otro nombre dado al padre Francisco en el folclor de Maranhão. En ese monólogo ese personaje hace la función de narrador, hablando sobre la situación del personaje João Miolo.

31 Según Aires (2012), Amo es el jefe del grupo de Bumba meu boi, es el cantante principal. En la representación es el maestro de obra de construcción civil.

32 Cazumba o Cazumbá es un personaje cuya función era distraer a los asistentes antes del acto del Bumba meu boi. Está ligado al misticismo, que rejuvenece las fuerzas espirituales del juego. Viste una túnica pintada o bordada en colores brillantes, con una gran copa en sus caderas, dándole movimientos grotescos (Aires, 2012).

Este monólogo articula un texto político de género épico creado por el propio actor, basado en los entornos de la construcción civil y el “juego”³³ del Bumba meu boi en Maranhão, Brasil. El personaje Nêgo Chico es quien lleva a cabo el proceso narrativo, en lugar del actor, como suele ocurrir en los espectáculos teatrales de género épico. El trabajo actoral realizado por el intérprete se fundamenta en una metodología propia, donde los procedimientos escénicos se extraen de los elementos corporales, sonoros, visuales y dramáticos presentes en el “juego” del Bumba meu boi de Maranhão.

Posteriormente, el actor combina su método con otras experiencias en su sala de entrenamiento, como los principios técnicos de Bertolt Brecht sobre la narrativa épica y política, los entrenamientos y las composiciones de escenas rituales de los estudios de Jerzy Grotowski relacionadas con el rito del boi, y las técnicas codificadas de entrenamiento de Eugenio Barba, presentes en las manifestaciones populares.

Por otro lado, en *Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo*, las escenas ponen de manifiesto la trayectoria y el legado de Maria Firmina dos Reis, destacando su lucha contra la esclavitud y su papel en la literatura afrobrasileña. A través de las interacciones de los personajes, los diálogos y las representaciones de situaciones históricas, las escenas abordan las desigualdades sociales y raciales experimentadas por el personaje y por la comunidad negra en su conjunto. La valoración de la cultura afrobrasileña y la denuncia del racismo y la opresión son aspectos centrales en las escenas, lo que proporciona una reflexión profunda sobre la realidad étnico-racial en Brasil.

El espectáculo *Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo* refleja los elementos del teatro negro, en una reinterpretación contemporánea en la que la biografía de la autora y sus obras literarias se entrelazan con la autobiografía de la artista-investigadora Júlia Martins.³⁴ Lo que apreciamos como resultado final, el propio espectáculo, es la síntesis de las experiencias contenidas en un largo proceso creativo.

La obra realiza una reinterpretación de la vida y obra de la primera novelista afrobrasileña de la historia, Maria Firmina dos Reis. Paralelamente a la vida de Firmina, la actriz Júlia Martins trae su propia historia de vida y la de otras mujeres y hombres negros que se entrelazan con la historia de vida de Maria Firmina dos Reis. Firmina es un símbolo de resistencia y lucha contra la esclavitud; su discurso representa nuestro pasado, presente y futuro (Martins, 2021).

33 Es un juego popular tradicional practicado por varios grupos con diferentes ritmos. Su origen data del siglo XVIII, practicado originalmente en regiones rurales y solo después en regiones urbanas.

34 Además de su experiencia en actuación, ha trabajado en el campo de la publicidad y se ha destacado como investigadora y productora cultural. Es propietaria de Afrodite Produções, una entidad dedicada a la promoción de proyectos culturales y artísticos. Tiene posgrado en Arte, Medios y Educación, en el Instituto Federal de Maranhão.



Figura 2. Monólogo *Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo*.
Fotografía: Júlia Martins, 2023.

Fuente: Archivo fotográfico de Júlia Martins, São Luís de Maranhão, Brasil.

Maria Firmina dos Reis fue una escritora brasileña del siglo XIX, considerada una de las primeras novelistas negras de Brasil y una figura importante en la literatura afrobrasileña. Nació el 11 de marzo de 1822 en São Luís, estado de Maranhão. Ella fue una mujer adelantada a su tiempo, dedicada a la educación y defensora de los derechos de las mujeres y los afrodescendientes. Fundó una escuela mixta en su ciudad natal, donde enseñó a niños y jóvenes. Su obra más conocida es la novela *Úrsula*, publicada en 1859. El libro aborda temas como la esclavitud, el racismo y las desigualdades sociales, siendo considerada una crítica contundente a la realidad de la época. Esta obra es un hito en la literatura brasileña, por dar voz y representar las experiencias de los personajes negros, retratando sus luchas, angustias y anhelos. Además de ser novelista, Maria Firmina dos Reis también escribió poemas, cuentos y artículos para periódicos. Su producción literaria contribuyó al fortalecimiento de la literatura afrobrasileña y a la valoración de la cultura negra en Brasil. A pesar de su relevancia histórica y literaria, su obra fue ignorada durante mucho tiempo y fue redescubierta solo a finales del siglo XX, ganando reconocimiento y siendo estudiada tanto en Brasil como a nivel internacional.

Falleció el 11 de noviembre de 1917, dejando un importante legado para la literatura brasileña y la lucha por la igualdad y la justicia social. Su

contribución como escritora y activista visibilizó las cuestiones étnico-raciales e inspiró a generaciones de escritores y lectores a valorar la diversidad cultural y luchar por un mundo más justo e igualitario.

En ambos espectáculos, los elementos culturales y las cuestiones étnico-raciales se expresan a través del lenguaje escénico, la música, los vestuarios, las coreografías y las interacciones entre los personajes. Las escenas se construyen cuidadosamente para transmitir al público la importancia de la cultura y la historia afrobrasileña, estimulando la empatía, la reflexión crítica y el fortalecimiento de la identidad cultural. Estos elementos en las escenas de los espectáculos refuerzan la presencia y la representatividad de la cultura afrobrasileña, lo que resignifica narrativas históricas y promueve la valoración de las herencias culturales y étnicas presentes en la sociedad brasileña. Además, contribuyen a la ampliación del repertorio artístico y cultural, enriqueciendo las producciones teatrales con una estética propia, auténtica y comprometida con las cuestiones sociales e históricas de Brasil.

Conclusión

La práctica del teatro antropofágico en São Luís de Maranhão, Brasil, representa una manera creativa e innovadora de incorporar elementos culturales diversos en las producciones teatrales, al mismo tiempo que mantiene un fuerte sentido de identidad local. Esta práctica dialoga con la perspectiva decolonial, al resaltar la producción artística como una expresión territorial basada en los elementos afroindígenas de la cultura local. Aunque la gestación de una nueva poética escénica decolonizada no sea tarea fácil, representa un camino a seguir para dar luz a un niño matriarcal en un mundo patriarcal que ha reprimido y castrado las raíces culturales. El teatro antropofágico puede ser visto como una forma de devorar y transformar elementos culturales, haciéndolos genuinamente brasileños, y esta práctica puede ser explorada como un medio de rescate y valorización de la cultura local, al mismo tiempo que se abre a influencias externas y transformaciones.

El diálogo entre las teorías de Santos y Quijano, junto con las reflexiones sobre la cultura propuestas por Geertz, nos permite comprender la importancia de estas prácticas teatrales en el contexto cultural y social. Al abordar la cultura como una red de significados, entendemos que el teatro antropofágico en São Luís desafía la visión hegemónica de la cultura dominante y revaloriza las expresiones culturales populares y subalternas. Además, la práctica del teatro antropofágico se alinea con la perspectiva de Santos sobre la valoración de las culturas populares y con la crítica de Quijano a la imposición de la cultura dominante sobre las culturas subalternas.

El teatro antropofágico se presenta como una valiosa contribución para el desarrollo de una estética teatral propia en São Luís de Maranhão. Esta práctica teatral, al valorar las manifestaciones culturales locales, resistir a la homogeneización cultural y abrirse a influencias externas, fomenta la creación de un teatro arraigado en la identidad y la diversidad cultural, con lo que se fortalece la escena teatral local y se enriquece el panorama artístico de la región.

En conclusión, el teatro antropofágico en São Luís de Maranhão representa una forma de resistencia cultural, que desafía los sistemas de poder hegemónicos y promueve la valorización de las expresiones culturales locales. Esta práctica, en diálogo con las teorías de Santos y Quijano, y en línea con la concepción de Geertz sobre la cultura como redes de significados, destaca la importancia de mantener viva la diversidad cultural y de reinterpretar y transformar los elementos culturales para construir una sociedad más justa y equitativa. El teatro antropofágico en São Luís se presenta como una expresión artística que trasciende las barreras culturales y nos invita a reflexionar sobre la importancia de preservar y valorar la riqueza cultural de nuestras comunidades.

Referencias

- Agra, L. J. (s. f.). [Reseña biobibliográfica]. <https://www.escavador.com/sobre/8202988/lucio-jose-de-sa-leitao-agra>
- Aires, L. (2012). *Entre o chão e o tablado. A invenção de um dramaturgo*. Edição do Autor.
- Aires, L. (2021, noviembre 14). *São Luís Cultural: Eliomar Cardoso Pereira – O Miolo da Estória* [video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=6Tm23rCMMq4>
- Anchieta, J. de. (1933). *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões (1554-1594)*. Civilização Brasileira.
- Andrade, O. de. (1970). *Do Pau Brasil à Antropofagia e às Utopias. Obras completas*. Civilização Brasileira.
- Andrade, O. de. (2016). *Macunaíma*. Martin Claret.
- Azevedo, A. B. S. (2012). *Antropofagia–palimpsesto selvagem–*[dissertação mestrado]. Universidade de São Paulo.

- Bisiaux, L. (2018). Deslocamento epistêmico e estético do teatro decolonial. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 8(4), 644-664. <https://doi.org/10.1590/2237-266078793>
- Cardoso, L. C. M. (2011). *De marginal a oficial: a fabricação do bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Marceió – AL – 15 a 17 de junho.
- Castro, E. V. de. (1992). O Mármore e a Murta: sobre a inconstância da alma selvagem. *Revista De Antropologia*, 35, 21-74. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1992.111318>
- Castro-Gómez, S. (2022). *El tonto y los canallas. Notas para un republicanismo transmoderno* (1.ª reimp.). Editorial Pontificia Universidad Javeriana (trabajo publicado originalmente en 2019).
- Conceição, R., Cutrim, L. A. y Costa Ribeiro, T. C. (2023). Tramas de uma desconstrução sobre o espetáculo “O Miolo da Estória”. *Cena*, 41(3), 1-14. <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/134254>
- Cruz, V. do C. (2017). Geografia e pensamento descolonial: notas sobre um diálogo necessário para a renovação do pensamento crítico. En V. C. Cruz y D. A. Oliveira (Orgs.), *Geografia e giro decolonial: experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento* (pp. 15-36). Letra Capital. https://www.researchgate.net/publication/348713802_Geografia_e_Giro_descolonial_experiencias_ideias_e_horizontes_de_renovacao_do_pensamento_critico
- Geertz, C. (2008). *A interpretação das culturas* (13.ª reimpr.). LTC. (trabajo publicado originalmente em 1973).
- Martins, J. (2021). “Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo”. Diálogos entre Modos de Produção do Núcleo Atmosfera e Grupo Xama Teatro. *Farofa Crítica*, 1(1), 37-47. <http://www.farofacritica.com.br/revista/conteudo/565/maria-firmina-dos-reis-uma-voz-alem-do-tempo-dialogos-entre-modos-de-producao-do-nucleo-atmosfera-e-grupo-xama-teatr>
- Mignolo, W. (2016). *El lado más oscuro del renacimiento. Alfabetización, territorialidad y colonización* (Cristóbal Gnecco, Tr.). Universidad del Cauca. Sello Editorial (trabajo publicado originalmente en 1995).
- Mosquera, S. A. (2019). *Esclavización y sexualización. Colonialidad en la sexualidad de la gente negra*. Apidama Ediciones.
- Nunes, B. (1979). *Oswald Canibal*. Editora Perspectiva.

- Palermo, Z. (2009). Conocimiento “otro” y conocimiento del otro en América Latina. *Estudios-Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba*, (21). http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-15682009000100008
- Portella, L. (2021, octubre 8). *Espetáculo Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PcC1smx0jhI>
- Porto-Gonçalves, C. W. (2017). De saberes e de territórios – diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana. En V. C. Cruz y D. A. Oliveira (Orgs.), *Geografia e giro decolonial: experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento* (pp. 41-55). Letra Capital.
- Quijano, A. (2009). Colonialidade do poder e classificação social. En B. de S. Santos y M. P. Menezes (Orgs.), *Epistemologias dos Sul* (pp. 73-118). Edições Almedinas s. A.
- Santos, B. de S. (2007). Para além do pensamento abissal. Das linhas globais a uma ecologia dos saberes. *Novos Estudos*, (79), 71-94. <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>
- Vale, H. R., Oliveira, A. S. F., Silva, I. C. S. y Barros, M. S. (2021). *Identidade, memória e o sagrado: o encontro de bumba-meu-boi no largo de São Pedro em São Luís (MA)*. XIV Encontro Nacional de Pós graduação e Pesquisa em Geografia – ENANPEGE virtual. <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/78588>
- Para citar este artículo:** Conceição, RS da. (2021). Antropofagia teatral en el escenario ludovicense contemporáneo. *Artes La Revista*, 20(27), 20-43.