



Laborarte: Pioneirismo Decolonial no Teatro Maranhense

*Laborarte: Decolonial Pioneering
in the Maranhense Theater*

*Laborarte: Pionerismo Decolonial
en el Teatro Maranhense*

Raylson Conceição
Michelle Cabral

Raylson Conceição

Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), bolsista Capes no curso de doutorado em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Michelle Cabral

Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Católica Universidade do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Docente permanente do Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).



Resumo

Esta pesquisa propõe investigar o impacto do Laboratório de Expressões Artísticas (Laborarte) no teatro brasileiro, com ênfase em sua abordagem decolonial. O quadro teórico abrange teorias decoloniais, teatro político e cultura maranhense. Os objetivos são analisar a contribuição do Laborarte para a desconstrução de estereótipos, valorização da cultura local e promoção da justiça social no teatro maranhense. A metodologia inclui a análise de textos teatrais, entrevistas e análise de contexto histórico. Os resultados destacam o papel pioneiro do Laborarte na decolonialidade teatral, influenciando produções subsequentes a abraçar uma perspectiva inclusiva e justa da realidade maranhense.

Palavras-chave: Laborarte, Pioneirismo, Decolonialidade, Identidade, Cultura.

Abstract

This research aims to investigate the impact of Laborarte on the Brazilian theater, with a focus on its decolonial approach. Its theoretical framework encompasses decolonial theories, political theater, and the Maranhense culture. This study aims to analyze Laborarte's contribution to deconstructing stereotypes, promoting local culture, and fostering social justice in the Maranhense theater. Its methodology includes an analysis of theatrical texts, interviews, and historical context analysis. Results highlight Laborarte's pioneering role in theatrical decolonization, influencing subsequent productions to embrace an inclusive and just perspective of the Maranhense reality.

Keywords: Laborarte, Pioneering, Decoloniality, Identity, Culture.

Resumen

Esta investigación se propone examinar el impacto del Laboratorio de Expresiones Artísticas (Laborarte) en el teatro brasileño, con énfasis en su enfoque decolonial. Se utilizó como marco teórico teorías decoloniales, teatro político y cultura maranhense. Sus objetivos son analizar la contribución de Laborarte en la desconstrucción de estereotipos, la valorización de la cultura local y la promoción de la justicia social en el teatro maranhense. La metodología incluye el análisis de textos teatrales, entrevistas y del contexto histórico. Los resultados resaltan el papel pionero de Laborarte en la decolonialidad teatral, influenciando a producciones posteriores a adoptar una perspectiva inclusiva y justa de la realidad maranhense.

Palabras clave: Laborarte, Pionerismo, Decolonialidad, Identidad, Cultura.

Introdução

Este artigo tem como objetivo apresentar a importância do Laboratório de Expressões Artísticas (Laborarte¹) na história do teatro brasileiro, destacando a sua relevância no contexto político e social do país e afirmando-o como grupo pioneiro de uma decolonialidade teatral maranhense.

A estrutura do texto inicia com uma contextualização do surgimento de novos grupos teatrais no Brasil na década de 1940, seguido pelos principais pontos sobre o Grupo Universitário de Teatro (GUT), o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e a concepção de teatro do oprimido de Augusto Boal. Em seguida, é enfatizada a importância do Laborarte, apresentando sua linguagem cênica inovadora e abordagem politicamente engajada, além de sua contribuição para a formação de plateia e valorização da cultura popular brasileira.

Serão utilizados depoimentos de especialistas e artistas para embasar a análise, partindo da tese de que o Laborarte deixou um legado duradouro na história do teatro brasileiro, com contribuições técnicas, estéticas e políticas que marcaram um ponto de mudança na cena teatral do país.

É importante destacar a existência de outros grupos e produções teatrais que também contribuíram para a renovação do teatro brasileiro e que muitas vezes ficaram fora do eixo Rio-São Paulo, tantas vezes protagonista da cena teatral do país. É necessário resgatar a memória desses grupos e produções, a fim de ampliar a compreensão da pluralidade e diversidade do teatro brasileiro. Esse resgate também é importante para evidenciar como o teatro tem sido um espaço de resistência e luta política em diversas regiões do país. Dessa forma, é fundamental que pesquisadores e críticos teatrais potencializem a expressão dessas produções e grupos teatrais, o que possibilita uma visão mais ampla e plural do teatro brasileiro. Diante desse contexto é que este artigo surge com a necessidade de expor as produções teatrais do Maranhão, contribuindo, assim, para o não apagamento da sua história.

1 O Laboratório de Expressões Artísticas é um grupo artístico independente, fundado em 1972, em São Luís do Maranhão, por Tácito Freire Borralho e dirigido, atualmente, por Rosa Reis. Realiza trabalhos culturais nas áreas de teatro, dança, música, capoeira, artes plásticas, fotografia e literatura. Para mais informações sobre este grupo, acesse: <https://www.instagram.com/casaraolaborarte/?hl=fr>.

O geógrafo brasileiro Valter do Carmo Cruz (2017) ressalta a importância de construir epistemologias do sul e fronteiriças que possam ser referências para a construção de bibliotecas descoloniais. Ele propõe um “giro decolonial” que rompa com o eurocentrismo. Cruz sugere que esse giro não se limita apenas ao confronto entre América e Europa, mas também tem um importante aspecto interno. O geógrafo ressalta a existência de uma postura clara de privilégio atribuída ao Sudeste do Brasil como região central de produção intelectual e artística, o que resulta na marginalização das produções intelectuais e artísticas de regiões como o Nordeste e a Amazônia. Essa observação revela a reprodução de uma geopolítica do conhecimento em diferentes escalas, perpetuando um imaginário moderno colonial dentro do próprio país.

Essa postura privilegiada em relação ao Sudeste acaba por silenciar e desvalorizar as expressões culturais e intelectuais provenientes de outras regiões, colaborando para o apagamento de suas histórias e contribuições. Portanto, a luta pela decolonialidade não se restringe apenas a uma dimensão global, mas também envolve a necessidade de questionar e transformar as estruturas de poder e privilégio presentes dentro do próprio país, reconhecendo e valorizando as diversas produções intelectuais e artísticas de todas as regiões brasileiras.

Por sua vez, a pesquisa de doutorado *Emergências de uma poética decolonizada na cena teatral contemporânea em São Luís do Maranhão*, do autor deste artigo, que se encontra em andamento na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), com fomento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e sob a orientação de Evelyn Furquim Werneck Lima, também busca analisar as poéticas teatrais locais de São Luís do Maranhão, que muitas vezes foram ignoradas em favor de estruturas canônicas.

A abordagem decolonial adotada na pesquisa permite uma reflexão crítica sobre o impacto da colonização na cultura e nas artes, com o objetivo de resgatar e valorizar as culturas locais e reconhecer a importância da diversidade na produção artística, garantindo, assim, a representatividade e contribuindo para o desenvolvimento de uma cena teatral brasileira mais inclusiva.

Portanto, tanto a referida pesquisa de doutorado quanto as ideias de Valter Cruz (e muitos outros, como Walter D. Mignolo, Boaventura de Sousa

Santos, Santiago Castro-Gómez, Zulma Palermo, Lílâ Bisaux) evidenciam a necessidade de resgatar memórias que foram silenciadas pelo conhecimento hegemônico, de forma a evidenciar a pluralidade do teatro brasileiro e o seu papel de resistência em diferentes regiões do país. Os pesquisadores e críticos teatrais desempenham um papel importante ao proporcionar espaço a essas vozes, ampliando a valorização do teatro brasileiro como um todo.

O surgimento de novos grupos teatrais na década de 1940 no Brasil: renovação, engajamento e profissionalização

Na década de 1940, novos grupos teatrais surgiram nos palcos brasileiros, refletindo a efervescência cultural e os anseios de uma nação em transformação. O Teatro Experimental do Negro, idealizado por Abdias Nascimento em 1944, no Rio de Janeiro, trouxe consigo arte e engajamento, e destacou-se como um marco na representação da identidade afro-brasileira.

Nos anos 1950, o Teatro de Arena foi fundado e se tornou um dos principais disseminadores da dramaturgia nacional nas décadas seguintes, especialmente nos anos 1960. Com um contingente expressivo de artistas comprometidos com o teatro político, o grupo incorporou a ideia de um teatro em formato de arena, proposta inicialmente por Décio de Almeida Prado durante o 1º Congresso Brasileiro de Teatro, em 1951, com apoio de seus alunos Geraldo Mateus e José Renato, da Escola de Arte Dramática (EAD).

Além disso, em 1943, surgiu o GUT, por iniciativa do reitor Jorge Americano e com o patrocínio do Fundo Universitário de Pesquisa. Esses grupos representaram não apenas o florescimento artístico, mas também o compromisso com a reflexão e a transformação social por meio da expressão teatral.

O Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), criado em 1941, no Recife, pelo médico Valdemar de Oliveira, marcou presença na cena cultural local, destacando-se pela sua contribuição ao teatro regional. Em São Paulo, o Grupo de Teatro Experimental, fundado em 1942 por Alfredo Mesquita, proporcionou um espaço para a experimentação teatral e o desenvolvimento de novos talentos, deixando sua marca na efervescente cena artística da cidade até 1948.

Por outro lado, o TBC, fundado em 1948 pelo empresário Franco Zampari, representou um marco na profissionalização do teatro paulista. Com sua busca pela excelência artística, produções impecáveis e a escolha de textos consagrados, o TBC elevou o padrão teatral no país, pois contribuiu significativamente para a cena cultural brasileira. Esses grupos, cada um à sua maneira, foram fundamentais para a diversidade e o enriquecimento do teatro brasileiro no século XX.

O surgimento de novos grupos de teatro na década de 1940 não só indicava a existência de uma cena teatral pulsante no Brasil, mas também o surgimento de uma nova mentalidade artística e social, uma vez que “o surgimento de novos grupos teatrais na década de 1940 era um sinal da vitalidade do teatro brasileiro, mas também de uma nova forma de compreender a arte e o papel do artista na sociedade” (Lima, 2004, p. 110). Esses grupos eram frequentemente formados por artistas engajados politicamente e que viam o teatro como uma oportunidade para transformar a sociedade, e não apenas como uma forma de entretenimento.

Essa nova forma de compreender o teatro e o papel do artista na sociedade era um reflexo dos movimentos sociais e políticos que estavam ocorrendo no país na época, como o movimento operário e o movimento pela democratização da cultura.

O GUT foi uma das iniciativas mais importantes para a renovação do teatro brasileiro no pós-guerra, pois “representou uma nova forma de conceber a prática teatral, colocando em xeque as tradições cênicas e valorizando a pesquisa e a experimentação” (Lima, 2004, p. 117). Seus integrantes, em sua maioria estudantes universitários, buscavam uma nova forma de fazer teatro, que fosse capaz de romper com as tradições cênicas do passado e de apresentar propostas inovadoras e arrojadas. Para isso, o grupo valorizava a pesquisa e a experimentação, desenvolvendo um trabalho que não se limitava apenas à encenação de peças consagradas, mas que buscava criar espetáculos originais e que dialogassem com as questões do momento histórico e social em que estavam inseridos.

O trabalho do GUT influenciou profundamente o teatro brasileiro da época e abriu caminho para uma série de experimentações que ocorreriam nas décadas seguintes. Sua importância histórica se deve não apenas à

qualidade de seus espetáculos, mas também ao fato de ter sido um marco na renovação do teatro brasileiro e na consolidação de uma cena teatral independente e criativa no país.

Augusto Boal é um teórico que dialoga com a ideia de renovação do teatro brasileiro por meio da experimentação e da valorização de questões sociais e políticas. Ele foi um dos fundadores do Teatro de Arena (1953), outro grupo teatral importante do período que buscava romper com as tradições cênicas e apresentar um teatro engajado que dialogasse com as questões do momento histórico e que se tornou politicamente engajado a partir de 1955, com a entrada de integrantes do Teatro Paulista do Estudante.

Boal desenvolveu o conceito de “teatro do oprimido”, que propunha uma forma de teatro interativo, em que o espectador não era apenas um observador passivo, mas participava ativamente da encenação na busca de soluções para os problemas apresentados. Seu trabalho também influenciou profundamente o teatro brasileiro e mundial, tornando-se uma referência para aqueles que buscam uma prática teatral mais engajada e transformadora (Barbosa, 2004).

O TBC foi uma iniciativa de um grupo de artistas liderado por Franco Zampari, empresário teatral italiano. A sua criação, em 1948, foi um marco importante na história do teatro brasileiro, uma vez que “representou uma tentativa de profissionalização do teatro brasileiro, buscando atrair um público mais amplo e tornar a atividade teatral sustentável economicamente” (Lima, 2004, p. 119).

Na época, o teatro no Brasil ainda era muito amador, e muitas companhias não conseguiam se manter financeiramente, o que prejudicava a qualidade das produções teatrais. O TBC foi criado com o intuito de oferecer espetáculos de qualidade e com profissionais de excelência em todas as áreas envolvidas na produção teatral. O TBC buscava atrair um público mais amplo, inclusive aqueles que não tinham o hábito de frequentar o teatro. Para isso, foram realizadas estratégias de marketing, como a divulgação em jornais e a oferta de ingressos a preços populares.

O TBC também se destacou pela escolha de textos de autores consagrados, tanto nacionais quanto estrangeiros, e pela preocupação com a qualidade das produções em todos os aspectos, como cenografia, iluminação,

figurino, direção e interpretação. Esse grupo se tornou uma referência para o teatro brasileiro e influenciou profundamente a produção teatral do país nas décadas seguintes. O legado do TBC pode ser percebido até hoje na profissionalização e na qualidade do teatro brasileiro contemporâneo.

Embora não seja uma conexão direta, é possível fazer uma ligação entre o surgimento do Laborarte de São Luís do Maranhão com esse contexto histórico e artístico do Brasil. O Laborarte foi criado em 1972, tempos após o surgimento dos grupos teatrais mencionados. No entanto, como o GUT e o Teatro de Arena, é possível constatar que o Laborarte surgiu como uma iniciativa de renovação e transformação do teatro brasileiro, com o objetivo de romper com as tradições cênicas e valorizar a pesquisa e a experimentação.

Assim como os grupos teatrais anteriores, observamos que o Laborarte foi formado por artistas engajados politicamente e socialmente, que viam o teatro como um meio de transformação e conscientização. O grupo também buscou uma linguagem cênica que dialogasse com as questões do momento histórico, à sua maneira, incorporando elementos da cultura popular e regional do Maranhão.

No decorrer desta pesquisa nota-se que o Laborarte (1972) foi pioneiro no uso de técnicas de teatro popular e na incorporação de elementos do teatro de rua em suas produções, influenciando outros grupos teatrais no Brasil. Portanto, embora o Laborarte tenha surgido em um contexto diferente e em uma região distante do eixo Rio-São Paulo, esse grupo maranhense também pode ser entendido como um reflexo do movimento de renovação e transformação do teatro brasileiro que foi iniciado na década de 1940.

A década de 1950 foi um período de intensa modernização do teatro brasileiro e foi “marcada por uma maior profissionalização e especialização dos profissionais de teatro, bem como pelo surgimento de novos modelos de produção e gestão teatral” (Lima, 2004, p. 123). Durante essa época, ocorreu uma maior profissionalização e especialização dos profissionais de teatro, que passaram a estudar e se formar em áreas específicas, como dramaturgia, cenografia, iluminação, figurino, direção e interpretação.

Surgiram novos modelos de produção e gestão teatral, como a criação de companhias profissionais, a profissionalização dos espaços teatrais e a utilização de técnicas de marketing para promover as peças e atrair o público.

Essas mudanças contribuíram para elevar o nível artístico do teatro brasileiro e consolidá-lo como uma forma de expressão cultural importante no país. Entre os principais nomes dessa época destacam-se o dramaturgo Nelson Rodrigues (1912-1980), o diretor e produtor Zbigniew Ziembinski (1908-1978), o ator Paulo Autran (1922-2007) e a companhia TBC, que revolucionaram o teatro brasileiro com obras inovadoras e uma visão profissionalizada da arte teatral.

Para Lima (2004), a pesquisa sobre a cultura popular e a criação de um teatro nacional que incorporasse elementos regionais foram duas marcas importantes do movimento de modernização do teatro brasileiro na década de 1950. Nesse período, os artistas buscavam explorar as raízes culturais do Brasil e incorporar elementos da cultura popular em suas obras teatrais. Essa pesquisa resultou em novas formas de expressão teatral, que misturavam elementos da tradição popular com a vanguarda artística, criando, assim, um teatro brasileiro autêntico. Um dos principais nomes que se destacaram nesse movimento foi o dramaturgo Ariano Suassuna (1927-2014), autor da peça *Auto da Compadecida* (1955), que utilizou elementos do teatro popular nordestino em suas obras.

No próximo tópico será explorado como o Laborarte aprimorou suas estéticas, pedagogias e metodologias por meio da cultura maranhense como base. Flávia Vieira, em seu livro *O teatro dos anos 60 e 70* (2014), contextualiza o Laborarte dentro do movimento de modernização do teatro brasileiro ao redefinir e reinventar a cultura popular maranhense por meio de experimentações cênicas.

Ao trazer essa reflexão para a prática teatral, o Laborarte demonstrou uma abordagem inovadora ao integrar elementos da cultura local em suas produções. Em vez de simplesmente reproduzir formas tradicionais de expressão cultural, o grupo mergulhou nas raízes da cultura maranhense para explorar novas possibilidades estéticas e narrativas.

Laborarte: um marco histórico no teatro brasileiro e sua influência nas gerações futuras

O Laborarte foi um marco importante na história do teatro brasileiro, especialmente por sua linguagem cênica politicamente engajada. Esse grupo

apresentou ao cenário teatral brasileiro uma abordagem inovadora, uma dramaturgia inédita e uma análise política sobre o Brasil em um período de ditadura militar. A companhia teatral se destacou por apresentar um teatro engajado e comprometido socialmente, utilizando a arte como um meio de conscientização e reflexão sobre questões importantes da época.

De acordo com Tácito Freire Borralho, em seu artigo intitulado *A década de 1970 e a cenografia do Maranhão, uma descrição dos principais espetáculos* (2022), o Laborarte foi criado em 1972 por um grupo de jovens artistas oriundos de vários grupos já existentes na década de 1960, além de outros que haviam retornado de cidades como Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, nas quais estudavam. Borralho ressalta que o surgimento do Laborarte foi um marco de transformação estética na produção cultural do Maranhão, aglutinando os artistas mais jovens e inquietos.

Entre as iniciativas do Laborarte, destaca-se a busca pela integração de linguagens específicas e a criação de novas linguagens em consonância com as manifestações populares captadas e exploradas pelo grupo. Nesse sentido, a cenografia ganhou destaque nos espetáculos produzidos na década de 70 em São Luís do Maranhão, em que os artistas buscavam uma estética mais engajada nas lutas sociais e políticas da época. Algumas das suas obras são: *O Espantalho e o Mágico* (1972), *O Mártir do Calvário* (1973), *Guerra e Paz* (1973), *Cristo e Cruz e Paixão* (1977), *Evangelho segundo Mateus* (1977), *O Rapto das Cebolinhas* (1977) e *Uma Incelença por Nosso Senhor* (1979).

Tácito Freire Borralho (2022) enfatiza que o Laborarte foi um movimento que transformou as posições estéticas presentes na produção cultural do estado do Maranhão, e foi formado por jovens artistas que retornavam de outras cidades do país e que já manifestavam uma inquietação quanto à renovação estética. O Laborarte se diferenciava de outras iniciativas anteriores, como o Teatro Experimental do Maranhão (TEMA²) (1960), por trabalhar

2 O grupo Teatro Experimental do Maranhão (TEMA), fundado na década de 1960, destaca-se como uma das iniciativas pioneiras na qualificação técnica da cena teatral no Maranhão. Sua criação está intimamente relacionada à chegada de Reynaldo Faray à cidade de São Luís, em 1957. Foi com a peça *Society em Baby-doll* que o TEMA deu início às suas atividades, inicialmente cativando o público local e posteriormente expandindo sua influência para outras cidades do Brasil.

colaborativamente em departamentos de linguagens específicas, buscando a integração e criação de novas linguagens em consonância com as pesquisas das manifestações populares.

A proposta de formação de atores no Laborarte se caracterizava pela autogestão, independência e criatividade no desempenho da função cênica. Além disso, o Laborarte mantinha espaços equipados em um só prédio para realizar estudos e experiências em diversas áreas artísticas, como Dança, Teatro, Literatura, Fotografia, Cinema, Som, Música, Artes Plásticas e Artesanato, organizados em departamentos/laboratórios, com coordenação geral eleita entre os coordenadores desses departamentos/laboratórios.

Borrvalho (2022) também menciona que o grupo reuniu os artistas mais jovens e promissores do estado e logo se tornou um movimento respeitado e influente. Por meio de estudos e cursos permanentes, o Laborarte ofereceu a outros grupos artísticos do Maranhão espaço físico, biblioteca e materiais para estudos. Com isso, o Laborarte exerceu grande influência na cena artística maranhense, consolidando-se como uma referência na renovação estética do teatro local.

Na dissertação intitulada *O centro de artes cênicas do Maranhão (CACEM): memórias, reflexões e desafios da formação do ator em São Luís (1997-2007)*, Gilberto dos Santos Martins (2016) cita uma declaração de Tacito Borrvalho, criador do Laborarte, em que há a afirmação de que o movimento se propôs a experimentar um método de trabalho sistematizado dividido em duas etapas ao longo de quatro anos.

A primeira etapa consistiu na aprendizagem do próprio método, o que envolveu a busca pela definição do processo de trabalho dentro da integração de formas de expressões artísticas particulares, a integração dos participantes do movimento, o amadurecimento psicológico e artístico deles, além da formação necessária para um trabalho direto com o povo. Na segunda etapa, esse movimento definiu o método e partiu para a “aplicação desse método no trabalho com o povo, desenvolvendo assim o processo de aprendizagem do trabalho concreto que se resume na proposição inicial de educação popular através da arte” (Borrvalho, 2005, p. 45-46). Esse trabalho sistematizado proporcionou excelentes resultados ao movimento, que acabou por influenciar

outros grupos artísticos da região, disponibilizando espaço físico, biblioteca e material para estudos.

De acordo com o artigo de Ana Socorro Ramos Braga³, intitulado *Discursos sobre a formação do ator no século XX: notas sobre a formação do ator no estado do Maranhão* (2019), a iniciativa Laborarte foi uma proposta inovadora, na qual atores e artistas de diferentes áreas trabalharam colaborativamente em departamentos de linguagens específicas, com o objetivo de integrar e criar novas linguagens artísticas.

Para a formação de atores, essa proposta se destacou por enfatizar a pesquisa e a construção de linguagens artísticas, bem como pelo engajamento social e político do teatro nos anos 1970. Como resultado, o Laborarte tornou-se um sinônimo de pesquisa e construção de linguagem artística e teatro comprometido com as lutas sociais e políticas da época.

A inovação na linguagem cênica do Laborarte foi fruto de um trabalho coletivo de pesquisa e experimentação que envolveu não apenas atores, mas também diretores, cenógrafos, figurinistas e outros profissionais do teatro. Essa abordagem interdisciplinar foi uma das características mais marcantes do grupo, que buscava explorar novas possibilidades de expressão teatral por meio da colaboração e da experimentação.

Francis Wilker, em *O Laborarte e sua revolução estética e política* (2007a), destaca a originalidade linguística do Laborarte ao afirmar que a empresa criou uma estética única, que transformou a forma como o teatro brasileiro se expressa, combinando elementos da cultura popular e erudita em suas apresentações. Com a mescla entre elementos da cultura popular e erudita, o Laborarte inovou na forma de contar histórias e de representar a realidade

3 Graduada em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão (1995), seguiu com Mestrado em Políticas Públicas (2000) e concluiu o Doutorado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2019). Atualmente, é professora na mesma universidade, atuando no Departamento de Artes Cênicas e no Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES. Sua experiência abrange a formação de professores de Arte, pesquisa em folclore, política cultural, patrimônio e performance afro-ameríndia, além de estudos sobre religião. Desempenhou funções de Coordenação de Estágio, participou do Núcleo Docente Estruturante e do Colegiado de Cursos de Licenciatura em Teatro. Também integra o Colegiado do Curso de Licenciatura em Artes Visuais e coordena o Sub-Projeto Teatro do Programa Residência Pedagógica (PRP) 2022-2024. Lidera e pesquisa nos grupos LABORITEC e Grupo de Extensão Casimiro Coco, além de ser membro da Associação Maranhense de Arte Educação e da Comissão Organizadora do 32º CONFAEB (2023).

brasileira no palco. Foi criado um estilo de teatro engajado, que buscava retratar os problemas sociais e políticos do país, de forma a conscientizar o público e despertar sua sensibilidade crítica.

Essa estética própria do Laborarte também se refletia em suas produções, que muitas vezes utilizavam recursos cenográficos e figurinos criativos e inusitados. Portanto, a companhia se preocupava em integrar a música e a dança em suas apresentações, criando uma experiência teatral mais completa e envolvente. Todo esse conjunto de elementos fez com que o Laborarte fosse uma das companhias teatrais mais importantes do Brasil, não apenas pelo seu engajamento político e social, mas também por sua contribuição para a renovação da linguagem teatral no país. Pode-se concluir que o grupo teve um papel fundamental na história do teatro brasileiro, não apenas por sua linguagem cênica inovadora, mas também por seu compromisso com a formação de plateia, a valorização da cultura popular brasileira e a abordagem política e socialmente engajada em suas produções.

O Laborarte teve uma contribuição importante para a formação de plateia e para a valorização da cultura popular brasileira. Seus espetáculos eram acessíveis e democráticos e frequentemente abordavam temas e personagens do universo popular brasileiro, o que contribuiu para uma maior identificação do público com o teatro e valorização da cultura nacional.

A companhia influenciou diretamente muitos artistas que posteriormente se destacaram no cenário teatral brasileiro. Gabriel Villela⁴, em *Gabriel Villela: a teatralidade em cena* (2011), afirma que sua experiência com o Laborarte foi crucial para seu desenvolvimento como artista, tendo aprendido muito em termos técnicos, estéticos e políticos com a companhia, o que marcou um ponto de mudança em sua vida. As palavras de Villela evidenciam a importância do Laborarte na formação de artistas e na trajetória do teatro brasileiro.

Ao destacar a influência técnica, estética e política que a companhia teve em sua formação, Villela reconhece o papel fundamental que o grupo teve na sua própria carreira, bem como na de muitos outros artistas que se

4 Antônio Gabriel Santana Villela, nascido em Carmo do Rio Claro, em 1958, é um diretor de teatro, cenógrafo e figurinista brasileiro. Dirigiu mais de 45 espetáculos, tanto para o público adulto quanto infantil. Villela graduou-se no curso de formação de diretores pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP).

inspiraram e foram influenciados pelo trabalho do Laborarte. É interessante notar como o depoimento de Villela reforça a ideia de que o Laborarte foi um marco na história do teatro brasileiro, não apenas por suas inovações estéticas e linguísticas, mas também por sua postura engajada e transformadora diante dos desafios políticos e sociais do país. Ao formar plateia, educar o público e criar um espaço cênico mais integrado, o Laborarte deixou um legado valioso para as gerações seguintes de artistas e espectadores. Assim como Gabriel Villela, outros artistas que passaram pelo Laborarte também se destacaram no cenário teatral brasileiro, como é o caso de Cacá Carvalho⁵ e Antônio Nóbrega⁶.

Segundo Francis Wilker (2013), o Laborarte serviu como uma verdadeira escola para muitos artistas que se inspiraram em sua linguagem cênica e em sua abordagem política para desenvolverem seus próprios trabalhos. Muitos desses artistas, inclusive, seguiram carreiras bem-sucedidas no teatro brasileiro e continuam a ser influenciados pelos ideais e pelas técnicas propostas pelo Laborarte.

A influência do Laborarte se estendeu para além de sua época e de sua cidade de origem, São Luís do Maranhão. Diversos grupos e companhias teatrais surgidos posteriormente foram influenciados pelo trabalho desse conjunto maranhense, em especial no que diz respeito à linguagem cênica, à abordagem política e à valorização da cultura popular.

O Laborarte foi um grande influenciador de outros grupos e companhias teatrais que surgiram após sua fundação, como o Grupo Galpão⁷ e o Grupo

5 Cacá Carvalho, nascido em Belém, em 24 de abril de 1953, é um ator brasileiro. Destacou-se nas telenovelas *Torre de Babel* (1998) e *Belíssima* (2005). No teatro, dedicou 21 anos a monólogos baseados em obras de Luigi Pirandello. Dirigiu a peça *O homem provisório* (2007) e atuou em *O sucesso a qualquer preço* (2015), além de preparar *2 x 2 = 5 – O Homem do Subsolo*, baseada em Dostoiévski.

6 Antonio Nóbrega, nasceu em Recife, Pernambuco, em 1952. Iniciou sua carreira musical no violino e, em 1971, integrou o Quinteto Armorial de Ariano Suassuna. A partir de 1976, mergulhou na cultura popular brasileira, desenvolvendo um estilo próprio em artes cênicas e música. Ao longo dos anos, apresentou uma série de espetáculos aclamados, como *Na Pancada do Ganzá* (1993) e *Madeira Que Cupim Não Rói* (1997). Fundou a Cia Antonio Nóbrega de Dança em 2012 e dirigiu o Instituto Brincante, em São Paulo. Recebeu inúmeros prêmios, incluindo o TIM de Música e o SHELL de Teatro. Seu filme *Brincante* foi premiado como Melhor Documentário pela Academia Brasileira de Cinema em 2015.

7 O Grupo Galpão é uma das companhias mais importantes e influentes do cenário teatral brasileiro. Sua origem está ligada à tradição do teatro popular e de rua. Fundado em 1982, o grupo desenvolve um estilo de teatro que combina rigor, pesquisa e busca por novas linguagens, resultando em montagens que têm um grande poder de comunicação com o público.

Piollin⁸. De acordo com Francis Wilker, em *O teatro laboratório do Laborarte: uma revolução teatral no Brasil* (2003), o Laborarte desempenhou uma função crucial como catalisador do teatro popular, do teatro engajado e de uma nova abordagem no teatro brasileiro.

Wilker (2003) destaca a relevância do Laborarte como uma influência no teatro brasileiro ao impulsionar o teatro popular e o teatro engajado, além de ter desenvolvido uma nova forma de fazer teatro no país. Ele ressalta que a companhia teatral criou uma estética própria, que transformou a linguagem teatral brasileira ao combinar elementos da cultura popular e erudita em suas produções.

Em *A estética do teatro popular* (2007b), Francis Wilker reforça a importância do Laborarte na história do teatro brasileiro não apenas como um grupo inovador em sua época, mas como um influenciador de novas gerações de artistas e companhias teatrais. O Grupo Galpão, por exemplo, é uma das mais importantes companhias teatrais do Brasil e teve origem a partir de uma oficina ministrada pelo Laborarte em 1982.

O Grupo Piollin também teve como fundadores ex-membros do Laborarte e mantém até hoje uma forte conexão com a tradição de teatro popular e engajado do grupo. Portanto, é inegável a importância do Laborarte para o teatro brasileiro, tanto em termos de sua linguagem cênica quanto de sua abordagem política e socialmente engajada, deixando um importante legado para a história do teatro brasileiro.

Essa abordagem do Laborarte era uma manifestação clara de sua posição crítica em relação ao contexto histórico e social do país. O grupo abordava temas como a desigualdade social, a luta pela democracia e a valorização da cultura popular, por meio de uma linguagem teatral inovadora e provocativa. A atriz e pesquisadora Raquel Scotti Hirson, do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP (LUME⁹), acredita que o

8 Este grupo foi fundado em 1977, quando um grupo de atores brasileiros comprou uma antiga lona de circo, montou e ocupou o terreno e os salões abandonados de um antigo convento franciscano em João Pessoa, capital do estado da Paraíba, no Brasil. Clandestinamente, eles criaram uma escola de teatro, dança, música, capoeira e outras técnicas relacionadas. Foi assim, em um ato político, que nasceu a Escola Piollin.

9 O Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP é um centro de pesquisa teatral, que direciona seu foco para o estudo do trabalho do ator, sua técnica e sua expressão artística. Seu compromisso principal reside em elaborar e codificar técnicas corpóreas e vocais de representação, visando aprimorar e enriquecer o desempenho teatral.

Laborarte tinha como objetivo trazer pautas políticas para o teatro e utilizar a arte como um meio de conscientização e mudança social.

Segundo Hirson (1999/2007), o Laborarte tinha como propósito levar para o teatro questões políticas e utilizar a arte como um meio de conscientização e transformação social. A companhia tinha um compromisso social e procurava trazer à tona temas relevantes para a sociedade brasileira, como a desigualdade social, a opressão e a violência. O Laborarte acreditava que o teatro poderia ser uma forma de estimular a reflexão crítica sobre a realidade e de mobilizar as pessoas para a luta por mudanças sociais.

A linguagem teatral inovadora do Laborarte, que combinava elementos de música, dança e teatro, permitiu que a companhia explorasse temas importantes da cultura popular do Nordeste do Brasil de forma criativa e original. Francis Wilker (2003) afirmou que o Laborarte desenvolveu sua própria estética, que transformou a linguagem teatral brasileira, combinando elementos da cultura popular e erudita em suas produções. Essa estética própria do Laborarte foi fundamental para a renovação do teatro brasileiro e influenciou diversos artistas e grupos teatrais a adotarem uma abordagem mais engajada e inovadora.

A combinação de elementos da cultura popular e erudita proporcionou um diálogo entre diferentes universos culturais e permitiu a criação de uma linguagem teatral única e original. Além disso, a incorporação de temáticas políticas e sociais nas produções do grupo também foi uma característica marcante e inspirou muitos outros artistas a utilizarem o teatro como meio de transformação social.

A abordagem inovadora do Laborarte também se destacava por sua capacidade de envolver o público nas produções teatrais, tornando-o participante ativo do processo criativo. De acordo com Lúcia Romano (2010), pesquisadora teatral, o Laborarte inovou ao quebrar com a convencional separação entre palco e plateia, construindo um espaço cênico mais integrado e propício ao encontro entre atores e público. Romano destaca que a inovação do Laborarte em relação à construção do espaço cênico é um dos elementos mais marcantes da companhia teatral. Tradicionalmente, o palco era um espaço isolado da plateia, no qual os atores realizavam suas performances sem muita interação com os espectadores.

O Laborarte, por sua vez, optou por construir um espaço cênico mais integrado, no qual a plateia podia estar mais próxima dos atores e participar de forma mais ativa da encenação. Isso criava um ambiente propício para a interação entre atores e espectadores, que se misturavam no mesmo espaço, resultando em uma experiência teatral mais imersiva e emocionante. Essa inovação do Laborarte foi fundamental para o desenvolvimento de outras formas de teatro, que passaram a valorizar a proximidade entre atores e plateia como um elemento importante para a construção da cena. Essa nova abordagem cênica se tornou ainda mais relevante em um contexto de teatro político e socialmente engajado, como era o caso do Laborarte, que buscava criar um diálogo mais direto e próximo com o público, promovendo a reflexão crítica sobre a realidade brasileira e as questões políticas e sociais do país.

Raquel Scotti Hirson, em *Laborarte: uma experiência teatral e social no Maranhão* (1999), ressalta a relevância da iniciativa de formação de público desenvolvida pelo grupo, explicando que o Laborarte tinha como objetivo instruir a plateia para que esta pudesse desenvolver uma sensibilidade crítica em relação ao teatro e à situação social brasileira; essa preocupação com a formação de plateia era uma característica marcante do grupo. Além disso, a pesquisadora destaca a contribuição do Laborarte para a valorização da cultura popular brasileira, já que a companhia, de maneira inovadora e original, abordava de forma criativa temas relevantes da cultura popular do Nordeste brasileiro.

A valorização da cultura popular brasileira também era uma questão central para o grupo, que buscava incorporar elementos da cultura popular em suas produções e torná-los acessíveis ao público. Nesse sentido, o Laborarte contribuiu significativamente para a valorização e difusão da cultura popular brasileira no teatro.

Espectáculos do Laborarte entre 1972 e 1998, com destaques para *Um Boêmio no Céu*, *João Paneiro*, *Festa da Clareira Maior* e *Passos*

Estão listados a seguir as produções teatrais do Laborarte e seus respectivos autores e períodos: *Espectrofúria*, de Eduardo Lucena; *Alice no*

País das Maravilhas, de Lewis Carol; *Agonia do Homem*, de Nauro Machado, e *O Espantalho e o Mágico*, de Tácito Borralho, em 1972; *O Mártir do Calvário*, de Eduardo Garrido, e *Guerra e Paz*, de Criação Coletiva, em 1973; *Cristo e Cruz*, feito com compilações, e *Maré Memória*, de José Chagas, em 1974; *Um Boêmio no Céu*, de Catulo da Paixão Cearense, e *João Paneiro*, de Tácito Borralho e Josias Sobrinho, em 1975; *Paixão*, Compilação de textos de Khalil Gibran e Evangelho segundo Mateus, e *O Cavaleiro do Destino*, de Tácito Borralho e Josias Sobrinho, em 1976; *O Rapto das Cebolhinhas*, de Maria Clara Machado, em 1977; *Festa na Clareira Maior*, de Tácito Borralho, em 1978; *Uma Incelença por Nosso Senhor*, de Criação Coletiva, em 1979; *Passos*, de Criação Coletiva, em 1980; *Era uma vez uma Ilha e Moleque-Age*, de Criação Coletiva, em 1981; *A Canga*, de Criação Coletiva, em 1984/1989; *Minha Terra, Minha Vida*, de Criação Coletiva, em 1985; *Súditos da Folia*, de Nelson Brito, e *Auto da Estrela Esperança*, de Nonato Pudim, em 1986/2010; *Cabra Marcado pra Morrer*, de Ferreira Gullar, em 1987; *A Sova que Zé Fama deu em João Capacho*, em 1988; *Te Gruda no meu Fofão*, de Nelson Brito; *O grande Circo Pirilampo*, de Criação Coletiva; *A Peleja do Vaqueiro Benedito*, de Futuca Ferreira, e *A Trupe Circense: o Laborate*, de Criação Coletiva, em 1992/2010; *As Desventuras de uma Viúva Alucinada*, em 1994; *A Saga de Casemiro Coco*, de Nelson Brito, em 1997; e *Navio Negreiro*, de Castro Alves, em 1998.

Cada um desses espetáculos tem seus méritos e contribuições únicas para a cena teatral maranhense, de tal forma que necessitaria de outro artigo para abarcá-las. Por meio de diversas abordagens temáticas e do talento dos diretores, atores e equipe de produção, essas obras representam momentos históricos significativos e refletem as preocupações e aspirações do povo maranhense dessas diferentes épocas que necessitam ser resgatadas e discutidas.

Embora não seja o objetivo deste artigo, serão descritas, brevemente, quatro dessas peças do Laborarte. São elas: *Um Boêmio no Céu* e *João Paneiro*, de 1975; *A Festa da Clareira Maior*, de 1979; e *Passos*, de 1980. Essa seleção não tem a intenção de desclassificar ou desmerecer as outras produções, mas se constitui apenas como uma delimitação do autor.

Um Boêmio no Céu, apresentada em 1975, é um dos destaques da produção teatral maranhense. Escrita por Catulo da Paixão Cearense, renomado compositor brasileiro, e dirigida e protagonizada por Tácito Borralho, com participação de Murilo Santos, João Ewerton, Miguel Veiga, Darcy Moraes, Regina Telles, Júlia Emília e Murilo Maniçoba, a peça destaca-se por sua abordagem poética e musical. Contextualizada em um cenário boêmio, a história gira em torno de um personagem farrista que, após sua morte, chega ao céu e se vê confrontado com uma nova realidade. Por meio de diálogos e músicas envolventes, o espetáculo reflete sobre temas como o amor, a vida noturna e os prazeres mundanos, enquanto apresenta uma visão única do céu e da existência após a morte.

Figura 1 – Espetáculo *Um Boêmio no Céu*. Na imagem: Miguel Veiga e Darcy Moraes, no Teatro Arthur Azevedo, 1975



Foto: Murilo Santos. Fonte: Acervo de Tácito Borralho, 2023

A força desse espetáculo reside tanto na riqueza das composições musicais de Catulo da Paixão Cearense como nas interpretações marcantes dos atores do Laborarte. O elenco consegue transmitir as emoções e os dilemas do personagem principal, cativando o público e proporcionando uma experiência teatral memorável. Ao retratar a boemia e a vida noturna do Maranhão, essa peça revela aspectos da identidade local e da atmosfera social da época.

A estética de *Um Boêmio no Céu* (1975) se destaca pela integração entre música, poesia e teatro. As composições musicais de Catulo da Paixão Cearense proporcionam uma atmosfera lírica que se entrelaça com os diálogos e as performances teatrais. A peça utiliza a música como uma linguagem narrativa que complementa a história do protagonista boêmio. Essa obra dialoga com a cultura popular ao retratar a vida noturna e os costumes da boemia maranhense e atos religiosos, como mostra a Figura 1. Catulo da Paixão Cearense traz elementos regionais, religiosos e folclóricos para a narrativa, de maneira a mostrar a identidade cultural da região.

João Paneiro é outra obra que também foi encenada em 1975. Escrita por Tácito Borralho e Josias Sobrinho e dirigida por Tácito Borralho, trata-se de um espetáculo de boneco e atores, com protagonismo de Borralho e participação de Regina Telles, Saci Teleleu, João Ewerton, João Otávio Malheiros e Laura Victor. A peça apresenta uma abordagem crítica sobre a realidade social e política do Maranhão.

A trama desse espetáculo centra-se no personagem-título, um trabalhador rural que se vê confrontado com a exploração e a opressão que permeiam a vida dos camponeses. A peça retrata as condições precárias de trabalho, a desigualdade social e a luta diária pela sobrevivência enfrentada por muitos maranhenses na época. Com uma linguagem poética e forte carga dramática, o espetáculo mergulha nas questões sociais e humanas, buscando conscientizar o público sobre as injustiças e as demandas por mudanças.

Os atores do Laborarte desempenham um papel fundamental na encenação de *João Paneiro*, transmitindo com intensidade e autenticidade as emoções e as adversidades enfrentadas pelos personagens. A peça reflete os desafios que os trabalhadores da região rural passam e contribui para a conscientização e a valorização da cultura popular e das camadas mais

marginalizadas da sociedade. O Laborarte, ao abordar tais temáticas, reafirma sua posição como agente de transformação social e cultural.

Figura 2 – Espetáculo *João Paneiro*, 1975



Fonte: Acervo de Tácito Borralho, 2023

A *Festa da Clareira Maior*, apresentada em 1979, é uma obra que exala celebração, tradição e resgate cultural. Escrita e dirigida por Tácito Borralho e com a participação no elenco de João Ewerton, Soraya Alhadeff, Nelson Brito, Ivanilde Ewerton, Laura Victor e Negreiros Xavier, a peça destaca-se pela sua abordagem festiva e pela valorização das manifestações populares do Maranhão. O espetáculo se desenrola em torno de uma festividade tradicional que ocorre em uma clareira no interior do estado. A peça transporta o público para um ambiente mágico, repleto de danças, cantos, rituais e elementos folclóricos, em que a comunidade se reúne para celebrar suas raízes e sua identidade cultural.

A peça apresenta uma profunda valorização das tradições populares maranhenses, conferindo destaque a manifestações como o bumba meu boi, o tambor de crioula, o cacuriá e o divino espírito santo. Por meio de cores vibrantes, figurinos elaborados e coreografias envolventes, a encenação transmite a energia contagiante e a riqueza cultural presentes nessas expressões artísticas.

Figura 3 – Espetáculo *Festa da Clareira Maior*. Na imagem: Nelson Brito, com cabeça de cabaça, Soraya Alhadeff e João Ewerton, 1975



Foto: Lúcio Silva. Fonte: Acervo de Tácio Borralho, 2023

Os atores recriam esse universo festivo. Com sua entrega e talento, eles conseguem transmitir ao público a alegria e o espírito de comunhão que permeiam a festa da clareira maior. A interação entre atores e espectadores é constante, gerando uma atmosfera participativa e imersiva. A peça tem uma importância histórica e cultural para o Maranhão. Ao preservar as manifestações populares, a obra contribui para a salvaguarda do patrimônio imaterial do estado, resgatando memórias e fortalecendo a identidade cultural local.

Passos é uma produção teatral emblemática, encenada em 1980. Esse espetáculo foi criado coletivamente, com o texto roteiro de Tácio Borralho e com as músicas de Wellington Reis¹⁰ e Dona Teté¹¹ (1924-2011)

10 Wellington Reis é cantor, compositor e gestor cultural maranhense. Junto com José Ignácio, ele foi responsável pela produção do disco *Sotaque Maranhense na Arte de Cozinhar*, que recebeu numerosos prêmios, inclusive o reconhecimento internacional como “CD mais criativo de Culinária no Mundo”. Além disso, Reis é o criador da famosa marchinha carnavalesca *O Gaguinho* e o fundador do bloco carnavalesco *Os Vagabundos do Jegue*.

11 Almerice da Silva Santos, mais conhecida como Dona Teté (São Luís, 27 de junho de 1924 – São Luís, 10 de dezembro de 2011), foi uma compositora e cantora brasileira. Reconhecida como uma figura icônica da cultura popular maranhense, ela detém o título honorável de dama da cultura maranhense. Dona Teté é especialmente conhecida por seu famoso cacuriá, uma expressão musical tradicional da região.

(Caixa do Divino¹²). O elenco era grande, tendo como destaque Luiz Chung, Soraya Alhadeff, Dona Tete, Gabriel Melônio (que não era do Laborarte, mas entrou para cantar), Negreiros Xavier e outros. Essa peça é importante por sua abordagem poética sobre temas como a vida, a morte e a busca pela liberdade. A obra leva o público a uma jornada metafórica e simbólica, explorando a jornada humana em busca de sua essência e sentido. Ela apresenta uma sequência de cenas que refletem os diferentes estágios da existência, desde o nascimento até a morte, passando por momentos de alegria, dor, dúvida e transformação.

Um dos aspectos mais marcantes desse espetáculo é a sua linguagem poética e visualmente expressiva. *Passos* carrega uma carga política e social, com questões sobre a busca pela liberdade e a luta contra a opressão. A peça é ambientada em um contexto histórico específico do Maranhão, em que a repressão política era uma realidade enfrentada pela população. Trata-se de uma obra que desafia o espectador a refletir sobre a condição humana, sobre os desafios enfrentados ao longo da vida e sobre a busca incessante por liberdade e sentido.

Conclusão

Nas cenas iniciais do Laborarte, a arte se ergueu como uma voz que denunciava a opressão e desvendava a própria nação. Com linguagem cênica inovadora e compromisso voraz, o teatro se fez resistência. Das sombras do regime surgiu a luz da criação, com dramaturgia ousada e análise contundente. O Laborarte, marco histórico na cena da nação, teceu teias interdisciplinares, gerando uma arte insurgente. Sua influência formou novas gerações: do popular ao erudito, entrelaçando vivências e valorizando a cultura. Um grupo que nos ensina que arte é mais que arte, é instrumento de transformação, sementes plantadas.

¹² As Caixeiras do Divino são responsáveis pelos rituais da festa do Divino Espírito Santo no Maranhão. Originada no século XVII com os colonos portugueses, a festa tornou-se parte da cultura popular no século XIX. As Caixeiras, mulheres que tocam caixa e lideram os rituais com cânticos, são fundamentais na celebração e estão presentes em várias comunidades maranhenses, como Alcântara, São Luís, Rio Grande, Pedrinhas, Rosário e Providência, além da Comunidade Quilombola de Santa Rosa dos Pretos.

Afirmamos que o Laborarte apresentou uma dramaturgia inédita e uma análise política crítica sobre a realidade brasileira durante a ditadura militar, o que tornou esse grupo uma companhia teatral relevante. Mas, também, afirmamos a influência do Laborarte na formação de novas gerações de artistas e companhias teatrais, bem como a contribuição interdisciplinar da companhia e sua importância na valorização da cultura maranhense, ainda que possam existir outras inovações que não foram destacadas neste artigo.

Das descobertas inovadoras que esta investigação traz, a principal de todas é afirmar o Laborarte como um grupo pioneiro numa perspectiva decolonial em território maranhense. Devido às suas características únicas e sua abordagem artística, o Laborarte pode ser considerado a primeira manifestação decolonial do Maranhão apoiada nas teorias de Aníbal Quijano (1928-2018), Boaventura de Sousa Santos (2007) e Walter Mignolo (2016). A decolonialidade, um conceito amplamente discutido por esses pensadores, busca romper com os padrões coloniais e eurocêntricos de pensamento, promovendo a valorização das culturas locais, o questionamento das estruturas de poder e a busca por justiça social.

No contexto específico do teatro maranhense, o Laborarte assumiu um papel pioneiro ao trazer à tona questões relacionadas à descolonização. O grupo rompeu com a influência dominante dos padrões estéticos e narrativos europeus, havendo uma aproximação das reflexões de Quijano (2009) sobre a colonialidade do poder, que aponta a necessidade de superar as hierarquias sociais e culturais impostas pelo colonialismo. Assim, o Laborarte buscou uma linguagem cênica autenticamente maranhense, valorizando as raízes culturais locais e dialogando com a realidade da região.

A escolha dos temas abordados pelo Laborarte também reflete uma postura decolonial. Ao questionar as estruturas de poder, a opressão e a marginalização presentes na sociedade maranhense, o grupo deu voz às experiências e demandas das camadas mais vulneráveis da população. Essa abordagem se alinha às ideias de Boaventura de Sousa Santos (2007), que defende a necessidade de enfrentar as desigualdades e promover uma justiça social inclusiva. Além disso, o Laborarte adotou uma prática teatral participativa, envolvendo ativamente a comunidade e promovendo a inclusão e valorização das vozes locais. Essa abordagem dialoga com a proposta de

Mignolo (2016) de descolonizar o conhecimento, incentivando a diversidade de perspectivas e superando a centralidade eurocêntrica.

A influência decolonial deixada pelo Laborarte vai além do âmbito artístico, pois inspira a percepção e consciência da identidade cultural maranhense. O grupo fortaleceu a autoestima e o orgulho das comunidades locais, resgatando e valorizando suas tradições, história e perspectivas. Essa perspectiva decolonial inspirou produções teatrais posteriores, que também buscaram desconstruir estereótipos, valorizar a cultura local e abordar temas relevantes para a realidade maranhense.

Referências bibliográficas

- BARBOSA, V. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- BRAGA, A. S. R. Discursos sobre a formação do ator no século XX: notas sobre a formação do ator no estado do Maranhão. **Urdimento**, Florianópolis, v. 3, n. 36, p. 340-356, 2019. DOI: 10.5965/1414573103362019340.
- BORRALHO, T. F. A década de 1970 e a cenografia do Maranhão, uma descrição dos principais espetáculos. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 1-40, 2022. DOI: 10.5965/27644669010320220401.
- CRUZ, V. C. Geografia e pensamento decolonial: notas sobre um diálogo necessário para a renovação do pensamento crítico. In: CRUZ, V. C.; OLIVEIRA, D. A. (org.). **Geografia e giro decolonial: experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017. p. 15.
- HIRSON, R. S. **Laborarte: uma experiência teatral e social no Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 1999.
- HIRSON, R. S. **Teatro Laborarte: a construção de uma poética do compromisso**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- LIMA, L. C. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- MARTINS, G. S. **O centro de artes cênicas do Maranhão (CACEM): memórias, reflexões e desafios da formação do ator em São Luís (1997-2007)**. 2016. 217 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.
- MIGNOLO, W. **El lado más oscuro del renacimiento: alfabetización, territorialidad y colonización**. Traducido por Cristóbal Gnecco. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (org.). **Epistemologias dos Sul**. Coimbra: Edições ALMEDINA. SA, 2009. p. 73-117

- ROMANO, L. **Teatro e política: a representação teatral e a construção da cidadania**. [São Paulo]: Ed. Senac, 2010.
- SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **NOVOS ESTUDOS CEBRAP**, São Paulo, n. 79, p. 71-94, 2007. DOI: 10.1590/S0101-33002007000300004.
- VIEIRA, F. **O teatro dos anos 60 e 70**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- VILLELA, G. **Gabriel Villela: a teatralidade em cena**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.
- WILKER, F. **O teatro laboratório do Laborarte: uma revolução teatral no Brasil**. Belo Horizonte: C/Arte, 2003.
- WILKER, F. O Laborarte e sua revolução estética e política. In: WILKER, F. **O teatro no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2007a. p. 67-92
- WILKER, F. A estética do teatro popular. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 45, p. 129-142, 2007b.
- WILKER, F. Laborarte: história e legado. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 186-201, 2013.

Recebido em 11/09/2023

Aprovado em 18/03/2024

Publicado em 30/04/2024