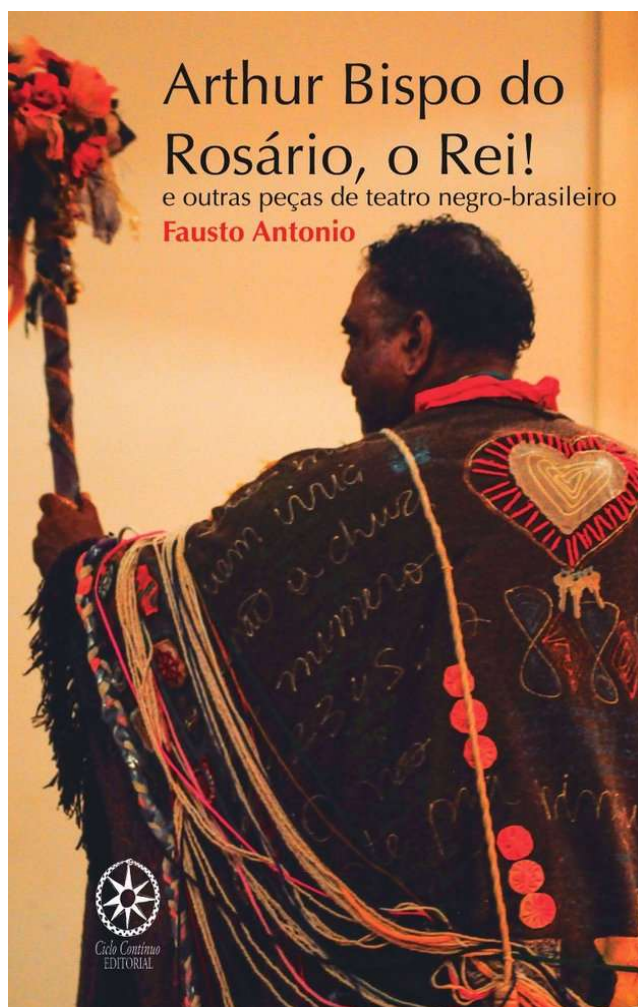


Breve olhar sobre a produção teatral de Fausto Antonio

Paulo Sérgio de Proença*

Negro, negro-negro,
sem a negrura subtraída
por nenhum discurso

Fausto Antonio
(*Rutília e Estamira*)



O teatro como gênero é um complexo espetáculo semiótico. Promove a convergência de sistemas distintos de significação, como o linguístico, o gestual, o sonoro, o cinésico; em espetáculo próprio que capta a percepção visual, talvez o mais direto para o simulacro das ações humanas, corpos negros podem protagonizar semiose revolucionária. Sob esse aspecto, o tratamento dado ao negro e pelo negro ao texto e ao espetáculo teatral se reveste de grande importância e necessidade. Assim, mais do que mercadoria de consumo da indústria cultural, é o teatro poderoso meio de expressão que pode concentrar forças de diversa dimensão crítica, literária, social, inclusive identitária.

Na história de movimentos negros no Brasil, por exemplo, a partir do final da segunda metade do século passado, testemunham essa força o Teatro Experimental do Negro e o Teatro Popular Brasileiro, dirigido por Solano Trindade, que ocuparam protagonismo no *cenário* histórico e

cultural da época. Essas iniciativas possibilitaram que autores, autoras, escritores negros e escritoras e negras pudessem exercer vocação artística, o que não ocorre sempre no *palco* elitista embranquecido do mundo das artes e da cultura; possibilitaram, ainda, a produção literária a partir de temas relevantes para as históricas demandas negras, normalmente não emersas em roteiros, poemas, contos, romances e outras produções motivadas pela hegemonia universalista branca.

É por isso que, nesse conjunto, as pautas negras devem ser evocadas sim, mas subsumidas pelo “escuro como valor semiótico”, como propõe Fausto Antonio. Nesse intuito, o movimento instintual e sempre fácil de acomodação à superfície deve ser evitado; esforços adicionais são inevitáveis, na intenção de mergulho nas profundezas do complexo terreno cultural da cultura negro-africana, que tem elementos de

surpresa, de inspiração e de elevação. Esse conjunto, por sua vez, participa de um processo de ressonância, por acionar uma rede de sentidos fundados nessas regiões de complexidade, em aproximação à arte teatral:

[...] a cultura negra de projeção, o uso de nomes ou a referência à manifestação em si, exatamente como ela acontece na rua ou espaço-terreiro, dá lugar à cultura negra de ressonância; o que equivale a dizer que ela se institui como uma cosmovisão e tem implicações mais profundas na concepção do escrito e transfigura o representado, o exercício cênico final (ANTONIO, 2020, p. 9).

O autor envereda por essa trilha, em atos de experimentação e coragem. Além de ficção, produz ensaios e artigos acadêmicos, como pesquisador universitário; possui doutorado em Teoria da Literatura pela Universidade de Campinas e sua tese foi um estudo sobre os *Cadernos Negros*, que têm estratégica atuação na finalidade de publicar produção literária de autoras e autores negros e, direta ou indiretamente, inspiram o surgimento de novas editoras com objetivos afins. Antonio é professor universitário na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira-UNILAB; como ensaísta, tem compromisso com a luta pela afirmação da negrura, como ideal de libertação da branquitude. Escritor há mais de três décadas, além de teatro escreve poemas, contos e romances; sua produção ficcional forma uma rede coesiva, em cujas unidades se identificam recorrências que dão unidade e coerência ao conjunto dos seus escritos. Além da obra teatral, Fausto produziu poesia, algumas recolhidas nestes títulos: *Fala de pedra e pedra*, *Elegia de descaldado*, *Minotauro de fomes e labirinto*; em prosa produziu estes romances: *Exumos*, *Memória dos meus carvoeiros*; no gênero prosa poética publicou *Vaníssima senhora*, *Descaldado e*, na categoria contos; na série *Cadernos Negros*, lançou, entre outros, “Si Ori”, “Senhorita da negrura”, “O episódio da forminha”, “O escuro das palavras”. Suas obras já começam a ser conhecidas do grande público, apesar das dificuldades que têm os que escrevem sobre negros ocupando o lugar de negros. Acrescem-se os interesses econômicos do mercado editorial, que mantêm fechadas de forma mais excludente as portas das letras impressas para quem escreve com as mãos que não traem a cor que reveste os contornos exteriores de seus corpos. Ainda assim, são promissores os indícios de interesse em conhecer e analisar a produção do autor.

A editora Ciclo Contínuo superou esses empecilhos e publicou a obra teatral de Fausto Antonio, o que é algo crescente e alentador. Espera-se que olhos negros possam se debruçar sobre o que se tem publicado por negros e para negros, ultimamente no Brasil. É pouco ainda, mas a onda é promissora. A capa do livro estampa foto do ator Roberto Boni, com manto emblemático do artista plástico, encenando Arthur Bispo do Rosário; as orelhas internas reproduzem sagazes observações sobre este personagem e sua importância na peça de Fausto Antonio.

Arthur Bispo do Rosário, o Rei! é uma coletânea de seis peças de teatro negro-brasileiro precedidas de um ensaio do autor, intitulado “Chave hermenêutica para a distinção entre cultura negro-africana de projeção e de ressonância no meu teatro”, uma espécie de apresentação dos principais elementos que caracterizam a sua obra teatral. Nesse ponto, verifica-se que o fundamento da criação literária do autor, sob o ponto de vista conceitual e ideológico, é o sistema cultural negro-africano, percebido como categoria filosófica e chave hermenêutica para a aproximação, leitura e interpretação crítica do mundo.

Esse sistema cultural é complexo, como são outros da mesma natureza. O fato de ser compreendido como sistema impede reduções estigmatizantes e superficiais. Assim,

a totalidade desse sistema não se resume nem se explica por uma única manifestação de suas múltiplas possibilidades expressivas. A cultura negro-africana, como chave hermenêutica, indica a necessidade de se atingir uma cosmogonia de matriz, em sua estrutura cultural profunda¹.

De que valem os portões, título da primeira peça do livro, é exercício de metaliteratura teatral, conforme indica o subtítulo “Metatragédia – três atos”, como indicam os personagens: Autor, Diretor, Iluminador, Herói/Heroína, Ator, Máscara I, Máscara II. O personagem Autor, em certo momento, diz: “Basta uma palavra. [...] Vocês acham um fio de verdade nessa história de se criar uma vida com uma palavra, com um som percutido pelas mãos hábeis do feiticeiro?”. Segundo essa metáfora sugestiva, o que celebramos como criação (o grande palco da vida) pode ser não mais do que uma criação da palavra. Deus(es) – e tudo o que isso sugere e pressupõe – não deixa(m) de ser alternativa prevista nas possibilidades criativas e sensitivas de um jogo de representações dramáticas, uma celebração cênica do espetáculo primordial:

MÁSCARA I

E além da escada, dos portões? (Ar de deboche)

MÁSCARA II

Ali (Apontando para o lugar onde o autor está) está o centro onde a mentira cresce num pano. Ali está o nó onde a vida imaginada ri ou chora. Ali está a porta, o muro e a baliza onde o herói se reconhece. E que mais?

Portões são limites indicativos que nos situam nesse processo filosófico guiado por perguntas-guia. Além disso, a imaginação.

Arthur Bispo do Rosário, o Rei! é a segunda peça, inspirada na vida de um grande negro, filho de escravizados, artista plástico nordestino que teve reconhecimento internacional; criou mais de 800 peças a partir de resíduos destinados ao lixo, de sucata e de panos diversos. Aos 27 anos, tendo entrado em uma igreja, declarava ser Jesus; por isso, foi encaminhado a um hospício e em 1939, depois de ter sido diagnosticado como esquizofrenia paranoide, foi internado na colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro, que abrigava alcoólatras e doentes com distúrbios psiquiátricos; ficou por muito tempo recluso, isolado como forma de tratamento. Bispo do Rosário foi vítima do tratamento desumanizado que recebiam tais pacientes, como Lima Barreto tinha sido vítima desse sistema de produção de morte social; e como tantos outros, majoritariamente negros, são catalogados como loucos, em processo de exclusão. Bispo do Rosário foi incompreendido; uma de suas frases é sintomática: “Não sou artista; sou orientado pelas vozes para fazer desta maneira”; vozes lhe teriam dito que ele iria reconstruir o mundo em miniatura, o que pode se vincular a aspectos de religiosidade não entendida ou não aceita por instâncias hegemônicas. A peça de Fausto Antonio é denúncia e homenagem; Arthur Bispo do Rosário é alçado à condição de *Rei* e sua vida retrata a situação de tantas negras e tantos negros que povoam os subterrâneos de uma máquina de morte. Sanidade e loucura podem não estar onde a situam e a loucura pode ser socialmente produzida.

Rutília e Estamira, a peça seguinte, se situa no universo em que se busca, por meio de recursos filosóficos, a origem e o sentido da vida e da morte, categorias instauradas

¹ Ronald Oliveira, a partir da poética de Fausto Antonio chega a conclusão semelhante; menciona uma operação de metalinguagem na qual se identifica uma poética do imaginário; nessa construção, o “mundo é um conto mitologicamente fundado e a sua estrutura é estritamente transcendental” (2016, p. 80).

por um anjo da Palavra, como diz Rutília: “há um anjo-linguagem, ovo, pedra inaugural”. Na peça, registra-se recorrência de elementos significativos na escrita teatral de Antonio, como escada, encruzilhada, ovo, abismo, fome, herói, morte (Vaníssima Senhora) etc., além de acentuada dimensão filosófica, configurada por esse arranjo recorrente que organiza a visão sistêmica do mundo e valores reconhecidos no sistema negro-africano. No início do terceiro ato, Estamira pergunta: “De que valem os portões? As escadas... tudo”. E o Coro de Máscaras, no mesmo ato: “As escadas e os portões ficam na memória para sempre. Subir e descer ou passar o portão, os portões, para adentrar o paraíso...?”. E Rutília, no final da peça, arremata: “Os portões são as fábulas!”.

E as fábulas nascem em palavras. E disso também se ocupa a peça *Patuá de palavras*, dedicada ao ator Roberto Boni. O cenário é uma encruzilhada e os personagens são forças da natureza, como o Eco, Redemoinho, a Senhora do Destino. As dúvidas existenciais e filosóficas têm aqui continuidade, inclusive por parte da Senhora do Destino: “O jogo é fecundo, e a vida e a morte, o destino e o amor são instabilidades. Nunca poderemos fixar alguma certeza. A verdade é um mito, a incerteza é além e muito além. Ou a incerteza é um mito primitivo?”. Eco, sugestivo personagem, diz: “Os fanáticos são santos e loucos”. Fanático é importante personagem, que tem um livro oco; diz ele, a certa altura:

Eis a minha razão! O meu berço escuro, o útero seguro dessas mágicas arroladas pelas dúvidas. Como são muitas as dúvidas, Senhora. Afirmando delirando entre os homens a verdade que ensurdece e paralisa. Desse modo empunho o livro dos livros. Mas não há, no seu interior, uma única página. Os capítulos são animados por uma escura e potente lembrança. Na medida em que não sei, tenho no coração todas as verdades. E as verdades são gritadas, as verdades precisam dos traços seguros do fanatismo. Grito, de modo pungente, e apresento o livro dos livros com a voz da insanidade.

Patuá de palavras é na peça personagem; como tal, na peça fala pouco, mas tem uma intervenção, ocorrida no final do segundo ato, representativa do tom filosófico-existencial que cobre todo o conjunto: “Estamos à procura dessa palavra impossível, reveladora de tudo, e assim chegamos às últimas e absurdas consequências”.

Assomada é a penúltima peça do livro. Dandara e Quênia (nomes motivados) são personagens, ao lado de Redemoinho, Senhora do Destino, Guardiã, Primeiro Mensageiro, Segundo Mensageiro. *Assomada* é uma cidade do interior da Ilha de Santiago, Cabo Verde, e abriga um portentoso Baobá. Um de seus pontos de atividade comercial é o Mercado, no qual há praticamente só mulheres; essa força feminina dá pujança ao pequeno comércio local, não apenas no Mercado, mas também em outros pontos da cidade e em outras atividades. As mulheres costumam carregar crianças nos ombros enquanto trabalham:

QUÊNIA

A eternidade. A ascensão nos ombros, nas costas. (Questionando) Ascensão? Ou a continuidade?

PRIMEIRO MENSAGEIRO

Isto, que seria numa leitura trivial um simples episódio de *Assomada* e de qualquer lugar no qual as mulheres transportam os filhos às costas, aqui é um tema fulgurante.

SEGUNDO MENSAGEIRO

Mas, como um velho costume não se perde de um dia para outro. Vemos algo mais nas cenas...

DANDARA
O nosso próprio destino.

QUÊNIA
Nas costas!

No cenário das transfigurações cênicas e existenciais, um costume trivial e necessário se reveste de significado transcendental.

A última peça, *Isolados e emparedados*, foi escrita em memória da menina Agatha Félix que, aos 8 anos, foi vítima de bala perdida, em setembro de 2019 no Rio de Janeiro. Essa criança é uma dentre tantas outras milhares de vítimas da violência que sofrem negras e negros no Brasil, como tinha sido com Arthur Bispo do Rosário. A peça tem por subtítulo “Oriki para Agatha” e uma epígrafe negra: “Nosso isolamento é, além da conjuntural pandemia Covid-19, socioespacial, racial e marcado por brutal violência policial!”. É dedicada ao poeta Cruz e Souza, cujos versos “vozes veladas e vulcanizadas” servem de inspiração. Os personagens são Agatha, a Mãe; Agatha, a Filha Assassinada; Mãe; Pai; Coro Coletivo e/ou Rezadeiras. Como se percebe, a peça tem por pano de fundo o Brasil, em cujo seio a vida negra se torna grande tormento, causado pela violência policial. Percebe-se a rede intratextual da obra de Antonio na menção a Cabo Verde, conforme diz o Pai, em tom explicativo (o trecho não esconde a inspiração em Cruz e Souza):

Lá, nas vilas assomadas,
Os ventos lambem os ossos
Vergam as crinas dos penhascos,
Osso do Saara.
Vergam as árvores e limam as rochas.
E os ossos, o sangue e a carne.

Há elementos que se fazem presentes nessas peças, como realce a eixos de força da escrita de Antonio. Algumas são apresentadas, sem compromisso com a exaustão. Personagens, nomes, objetos, conceitos circulam como energia que dá coesão aos textos, como a *negrura*, principal motivação².

A Morte tem presença frequente na obra de Antonio; nas peças do livro, somam mais de setenta ocorrências, sem contar as referências indiretas, metaforizadas, como *Senhora do Destino* e outras; *Vaníssima Senhora*, título de outra obra, é designação para o mesmo referente. A morte tem dupla motivação: uma positiva, vinculada à tradição africana, na qual a indesejada das gentes tem expressão positiva, uma espécie de inspiração e força para a vida, na qual os mortos nos acompanham e vivem ao nosso lado. A segunda motivação é muito negativa, ancorada na realidade brasileira, em que passa a desempenhar outro papel, o de algoz do povo negro, desde os tempos da escravidão, esse anjo da destruição que rouba todo fôlego de vida e de

² De forma geral, aplicam-se à obra de Antonio os cinco elementos que participam da construção do conceito de literatura afro-brasileira segundo Duarte (2014): a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. Há uma diferença terminológica quanto ao enquadramento (ou filiação); Antonio assume que sua literatura é negro-africana e isso pode se relacionar a especificidades do seu projeto literário de mergulhar nas raízes africanas do sistema cultural negro-brasileiro que, segundo ele mesmo define, é o espectro geral que configura a literatura negro-brasileira.

esperança; hoje ceifa vidas negras pela exclusão social e pela violência do sistema racista que comanda as relações pessoais e institucionais em nosso país.

Talvez seja por isso que nas páginas de Antonio há enfática menção a *boca-fome*, em associação ao sentido da vida e à própria morte. Essas evocações dizem respeito ao cerne da vivência negra no Brasil e são logo captadas por quem tem na pele a cor escura. À morte relaciona-se a imagem da devoração e da fome; e, por consequência, ao sistema cultural negro-africano. Para isso, essa tradição tem função de devoração-restituição e de recriação: “O ato de devorar, restituir, assim concebido, é um artefato para reafirmação de valores negro-africanos. Trata-se do ato ritualístico de restituir a vida e de refazer os seus significados na pauta da ancestralidade” (ANTONIO, 2020, p. 11). No nível superficial, esse gesto de restituição se materializa nos ebós, ritualizados normalmente em espaços de encruzilhadas que, por sua vez, passam a ser sinal que remete a uma profundidade cultural-filosófica mais complexa; nas palavras de Antonio, a encruzilhada é “totalidade em movimento, animada por vozes, máscaras, portões, bases materiais; e o destino e a eternidade, suportes imateriais, dão a dimensão dessa transitividade” (ANTONIO, 2020, p. 13). Assim, a encruzilhada participa de um sistema complexo, polifônico, reverberante, como é Exu, tão mal interpretado e criminosamente demonizado por segmentos cristãos, no Brasil.

Pedra é outra imagem metafórica recorrente nos escritos de Fausto Antonio; sua primeira publicação de poesia tem por título *Fala de pedra e pedra*, de 1986. Esse elemento pode estar ligado às origens, conforme sugere Rutília: “Sim, há um anjo-linguagem, ovo, pedra inaugural”, o que é confirmado por Estamira, na mesma peça: “Tudo como uma réplica da criação do mundo, aliança imprevista das pedras e das palavras” (*Rutília e Estamira*); esse vínculo pedra-palavra pode ser buscado na expansão intertextual e interdiscursiva com João Cabral de Melo Neto. A pedra-palavra resulta de um processo de escavação mineral, de mergulho na essência das coisas, um sinal de valor, uma referência estruturante, organizadora das percepções e do pensamento (MORAES, 2010). As pedras estão incrustadas em lances e despropósitos das lides humanas, conforme acrescenta Estamira: “Palavras... palavras... pedras... pedras e nomes registrados e lutas profundamente ajustadas” (*Rutília e Estamira*). As pedras ocultam mistérios.

O personagem Fanático, de *Patuá de Palavras* reforça a associação pedra-palavra e acrescenta a essa combinação o eco das sensações primeiras de nosso gênero, pois sobre uma pedra imensa caminha a humanidade. Ele tinha um livro oco:

Está aí a pedra imensa sobre a qual caminha a humanidade. E o que trago aqui, no livro oco, é apenas uma agitação momentânea. É isto o que todos esperavam? Dessa forma (discurso impessoal) lançaram aquela palavra, que encheu o recinto, que encheu... e que foi adormecer ou acordar os ecos e a performance adormecida no fanatismo.

Nas peças de Fausto há grande quantidade de interrogações. Isso não se deve apenas ao processo dialógico que sempre se instaura entre personagens, característica do gênero teatral; esse recurso homologa-se à busca de sentido da própria vida e à cobertura filosófica que dá tom ao conjunto, para a qual as perguntas são mais importantes do que as possíveis respostas. Essa dimensão se desdobra e se formula no inominável que isso pode representar; daí as associações e imagens inesperadas e difíceis de serem captadas à primeira leitura, o que requer certa perspicácia e alguma afinidade com o universo cultural negro-africano. Esse complexo

filosófico escudado em conceitos-símbolos requer – ou melhor: exige – uma aproximação que não deve se limitar ao imediato, marcado pelo verniz da epiderme.

Salvador, março de 2021.

Referências

ANTONIO, Fausto. *Arthur Bispo do Rosário, o Rei!* E outras peças de teatro negro-brasileiro. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2020.

ANTONIO, Fausto. *Cadernos Negros: esboço de análise*. 262 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas: Campinas, SP, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. 4 volumes. 1ª reimpressão, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MORAES, Fabrício Tavares de. A simbologia da pedra na poética de João Cabral de Melo Neto. *Mafuá*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 13, 2010.

OLIVEIRA, Ronald. A ancestralidade na poética de Fausto Antonio e a virada sintática da linguagem. *Cadernos Cajuína*, vol. 1, n. 3, 2016.

* Paulo Sérgio de Proença é Professor da área de Língua Portuguesa na UNILAB – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Campus dos Malês (BA). É autor, entre outros, de *Sob o signo de Caim: Machado de Assis e a Bíblia* (2015), *O Diabo protagonista em Machado de Assis: dilemas da eterna contradição humana* (2017) e de *O protagonismo do Diabo em Machado de Assis* (2018). Em 2019, concluiu estágio de Pós-doutorado junto ao Programa de Pós-graduação em Letras, Estudos Literários, da UFMG.