

Legítima defesa: uma revista de teatro negro

Luís Carlos Santos*



Legítima Defesa, uma revista de Teatro Negro, é uma realização da Cia. Os Crespos, tendo sua primeira publicação no segundo semestre de 2014, através de incentivo do Programa Municipal de Fomento ao Teatro, da Prefeitura de São Paulo, com o apoio da Fundação Cultural Palmares e Ministério da Cultura. Sua primeira tiragem totalizou dois mil exemplares e teve distribuição gratuita.

Legítima Defesa (LD) traz questões tratadas com rigor que encanta, como o desafio do teatro negro no Brasil, a estética teatral implicando, e não perdendo, em complexidades, a política e a cultura, a ética e a estética, a afetividade e a liberdade, ao tratar os temas levantados pelas sessões. Dessa maneira, temas tais como a afirmação

legítima da diversidade de demonstração de afetividades; o afeto como móbil de ação para discutir e compreender, entre pessoas negras, as distintas orientações sexuais; o racismo, a homofobia, o machismo, a violência contra a mulher; a memória do ativismo e a imagem do negro no teatro brasileiro são retratados nos textos ali encontrados.

Na sessão Dramaturgia, por exemplo, nos deparamos com *Dos desmanches aos sonhos* – projeto idealizado pela companhia Os Crespos, de São Paulo, grupo composto por profissionais oriundos da Escola de Artes Dramáticas, da Universidade de São Paulo (USP), e que se caracteriza como um coletivo teatral de pesquisa cênica e audiovisual, debates e intervenções públicas, formado por atores negros – constituída como uma trilogia de espetáculos que tem como ponto de investigação as relações entre afetividade, questões de gênero, negritude e as consequências da escravidão na maneira de se dar o amor dos brasileiros. A afetividade, no espetáculo da companhia, ganha a mesma importância que se dá às lutas contra a segregação racial e pela sobrevivência negra em território brasileiro. A poética dos Crespos segue em legítima defesa em nome da construção de um discurso ético travestido na estética da sobrevivência. A trilogia *Dos Desmanches aos Sonhos* é composta pelos espetáculos “Além do ponto”, “Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas” e “Cartas à Madame Satã ou me desespero sem notícias suas”.

A primeira edição da LD traz as sessões, (1) Entrevista: “Os desafios do teatro negro na cena contemporânea – Estética e Sobrevivência”; (2) Memória e Ativismo: “Luz e sombra: um breve esboço do teatro no Brasil”; (3) Estética Teatral: “A cena preta do teatro contemporâneo no Brasil: Esquete 1”; (4) Bastidores: “Negros, artes e políticas públicas: o que dizem os ventos”; (5) Especial: “E agora falamos nós...”: Anotações sobre o teatro negro contemporâneo; (6) Intercâmbio: “Teatro moçambicano”; (7) Perfil: “Ubirajara fidalgo, lembranças afetivas”; (8) Crítica Teatral:

“Sobre os ouvidos na conversa com o espelho”; (9) Dramaturgia: “Da importância do documento para a inscrição histórica de uma tradição”; (10) Arquivo: “Dos desmanches aos sonhos”; (11) Destaque: “Grande Otelo” e (12) Estudos de Mesa: “Sugestões de leitura”.

A revista inicia a primeira sessão com título “Os desafios do teatro negro na cena contemporânea – Estética e Sobrevivência”. Trata-se de uma transcrição da palestra ministrada por Hilton Cobra, ex-presidente da Fundação Cultural Palmares e diretor/fundador da Companhia dos Comuns, em 03 de Julho de 2013, na FUNARTE, em São Paulo. Nela, são levantados pelo entrevistado os desafios trazidos pela Companhia dos Comuns, como pensar e sentir com o negro, e a bandeira de luta presente na estética negra, que faz com que o teatro negro não seja o espaço do discurso vazio.

A preocupação de qualificar a estética sem perder a força política é um ponto sobre o qual a Companhia dos Comuns vem encontrando respostas no exercício da encruzilhada de fazer/pensando e pensar/fazendo. Esta experiência, a partir da leitura de Cobra, é possível de ser encontrada também “no Bando de Teatro Olodum, Companhia Black Preto, Companhia Étnica de Arte e Dança, Companhia Dois em Cena, Companhia Rubens Barbot, Cabeça Feita, Os Crespos, Capulanas, Companhia Será Que”. (COBRA, Hilton, 2014, p.10).

Após compreender o universo da estética como sobrevivência, ou seja, o esforço de quem está na ordem da esfera do Estado procurando fazer políticas públicas para o teatro negro, adentra-se no universo da Memória e Ativismo, segunda sessão da revista, em “Luz e sombra: um breve esboço do teatro no Brasil”, texto de Sidney Santiago Kuanza, que rememora os coletivos e sujeitos que marcaram a imagem do negro no teatro brasileiro. O autor traz em seu texto a “Brazilian Dramatic Company”, considerada a primeira companhia dramática brasileira. Lembra Benjamin de Oliveira, o primeiro palhaço negro do Brasil, a terceira Companhia de Chocolate e a Cia. Negra de Revista, criada por João Cândido Ferreira, artista negro baiano – em 1920 ele esteve em Paris apresentando-se em vários espetáculos, criando posteriormente uma versão do “Teatro Negro”, deste modo nasce a companhia Negra de Revista.

Na sua retrospectiva acerca do desenvolvimento dos artistas e grupos de teatro negro no Brasil, Kuanza aponta que, a partir do século 20, surgem alguns grupos que marcam a imagem do negro na cena, como o Teatro Experimental do Negro, tendo seu surgimento oficial em 1944, na cidade do Rio de Janeiro, o TEN, e na figura de Abdias Nascimento o seu grande articulador. Outro grupo é o Teatro Popular Brasileiro, criado em 1950, por Solano Trindade, em conjunto com a coreógrafa e terapeuta ocupacional Maria Margarida da Trindade e com o sociólogo e historiador Edison Carneiro, na cidade do Rio de Janeiro. Um terceiro grupo é o Teatro Profissional do Negro (TEPRON), criado por Ubirajara Fidalgo, no início da década de 1970, no Rio de Janeiro. Ao trazer os percursos trilhados por esses grupos, o autor observa que o ponto central e articulador entre esses grupos citados, está na formação política do seu corpo de atores e a crítica social para colocar em crise as questões raciais.

Seguindo o esforço histórico de Kuanza em trazer a memória e o ativismo do teatro negro brasileiro, Renata Fellinto, na sessão Estética Teatral, com o texto “A cena preta do teatro contemporâneo no Brasil: Esquete 1”, problematiza a cena do teatro contemporâneo. A arte, como Fellinto apresenta, é o espelho e desejos do “eu”, ou seja, é uma criação como reflexão dos sujeitos que protagonizam a cena. Fellinto traz questões semelhantes ao que Hilton Cobra coloca, a importância da política

cultural para o fomento da cultura negra no teatro é uma delas. A lei de fomento ao teatro para a cidade de São Paulo configura-se como uma grande conquista para esse campo das artes.

Chama à atenção a discussão trazida pela autora sobre a estética negra. O conceito é extremamente problematizado, principalmente no que diz respeito às políticas de incentivo à produção negra no Brasil. Quanto à discussão acerca da existência ou não da estética negra ou estéticas negras não se têm mais dúvidas. Elas materializam o belo a partir da diferença, pois colocam os cânones eurocêntricos como uma perspectiva e não a única.

Outra questão importante trazida por este artigo diz respeito à diferenciação da arte nas visões europeia e africana. Para os povos africanos não havia separação entre artes visuais, música e dança. A música e a dança se dão juntas e não classificadas, sendo categorizadas de maneira diferente do paradigma ocidental. Lá, a contemplação da arte se dá no cotidiano, no ordinário. A arte está intrinsecamente conectada aos demais aspectos da vida.

A essa altura, o mais encantador, à medida que a leitura avança e que as experiências e concepções vão sendo narradas por esses sujeitos, é perceber que há uma construção, ainda que por diferentes grupos, do passado e do presente, de um tecido comum que converge para uma recusa em ceder à perspectiva única do texto escrito pelo branco e que busca dialogar com a história dos “eus”. Os temas como religiosidade, ancestralidade, espiritualidade, relações sociais, econômicas, interracial, identidade, etnicidade, afrodescendência, questões de gênero, afetividade, são tratados pelas companhias de teatro negro.

Os temas do discurso político das companhias, trazidos pela estética teatral, desembocam na ética. O entendimento desta afirmação se dá na vivência, na experiência de ser negro no Brasil. E a produção deste encantamento é trazida pelos ventos. O que se encerra em comum às companhias de teatro negro contemporâneo é a disputa pelas políticas públicas. E, neste sentido, porque busca justiça na esfera pública, a sessão Bastidores, com o texto de Oswaldo Faustino, “Negros, Artes e Políticas Públicas: o que dizem os ventos?”, problematiza as condições para se realizar arte negra no Brasil.

As calmarias, ou seja, as tentativas de manter as hierarquias sociais, e não empreender justiça social, são as fontes injustiça. Os defensores da calmaria impuseram um modelo de sociedade para que apenas sua descendência tenha direitos garantidos, por isso, os ventos se esforçam em romper essa desigualdade, colocando em crise as políticas universais, pois necessitam de ações particulares, concretas para o combate às desigualdades (racial e social), sendo este o papel das políticas públicas.

A discussão acerca da política não se sustenta se negar a discussão cultural. No texto intitulado “E Agora Falamos Nós...”: anotações sobre o teatro Negro Contemporâneo”, assinada por Matheus Gato de Jesus e Flavia Rios, há uma problematização na trama entre as relações da política e da cultura no entendimento do racismo à brasileira. O título do texto, “Agora falamos Nós”, remete a uma peça de 1971, de Thereza Santos e Eduardo de Oliveira e Oliveira. A questão da cultura está colocada no centro da disputa por representação política. E este ativismo negro por dentro do teatro é potencializado a partir das condições de algumas cidades que oferecem escolas, técnicas e superiores, especializadas nas artes dramáticas, políticas de fomento público às artes cênicas e teatros para grupos alternativos e de vanguarda. O teatro negro feito em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador possui expressividade nacional por conta dessas características elencadas pelos autores.

O teatro como crítica social, contra exploração colonial, o racismo e a opressão é o que caracteriza o teatro negro brasileiro e que traz semelhança ao texto, “Teatro Moçambicano”, assinado por Diaz Santana e apresentado na sessão Intercâmbio. De acordo com o autor, antes da independência os atores moçambicanos eram obrigados a representarem apenas obras de cultura portuguesa. Após a independência, em 1975, surgem grupos artísticos polivalentes com o intuito de valorizar a cultura local. Entretanto, os grupos teatrais Mutumbela Gogo e o Gungu, ambos com mais de vinte anos de existência, são os únicos com sala própria. Entre os grupos desfavorecidos pela política pública está o Lareira Arte, que, sem as mínimas condições de trabalho, é o coletivo que mais circula internacionalmente, esteve em Portugal, Angola e Brasil, e é considerado a nova revelação do teatro moçambicano.

Os problemas levantados por Diaz Santana quanto ao teatro de Moçambique se assemelham às questões levantadas pelo teatro negro brasileiro. Na coluna Perfil, o artigo “Ubirajara Fidalgo, Lembranças Afetivas”, de Nabor Jr., com fotos do arquivo TEPRON, deixa patente que, em pleno século XXI, o artista e a dramaturgia negra ainda carregam consigo a necessidade de autoafirmação.

Nabor Júnior elenca três pontos básicos para a compreensão do que seria o teatro negro. Primeiro, a dramaturgia pensada e escrita, obrigatoriamente, por uma autora (o) negra(o): um olhar negro sobre o palco. A segunda é o protagonismo negro em cena. Os papéis principais devem ser destinados a um ator ou a uma atriz negra. E a atividade da cena preta é uma atividade de experimentação, de estudo e ousadia. Na história do teatro negro brasileiro, as três características são elencadas na experiência estética do circo-teatro de João Cândido Ferreira (Monsieur De Chocolat), com a companhia Negra de Revista, com Abdias Nascimento e o TEN, Solano Trindade, com o Teatro Popular, e Ubirajara Fidalgo, fundador, como já sinalizado, do TEPRON.

Os temas problematizados por Ubirajara Fidalgo eram o racismo, a homofobia, o preconceito, a misoginia, a desigualdade social e a ditadura militar. Sua filha, Sabrina Fidalgo, chama a atenção para a importância do protagonismo de seu pai na formação do discurso da estética negra no teatro e a importância de fortalecer o debate, visto que a imagem dos negros no Brasil ainda está associada à pobreza e à negatividade.

O lugar social do negro no cenário brasileiro é a ocupação do teatro negro. Na sessão Crítica Teatral, o texto “Sobre os ouvidos na conversa com o espelho”, de Allan da Rosa, com ilustrações de Marcelo D’Saete, levanta os temas que as companhias de teatro negro no Brasil trazem como referência: as diásporas africanas, a experiência dos contextos escravagistas, e o cotidiano urbano negro contemporâneo, nas variáveis econômica, social, cultural, política, afetiva e material. Tematizações voltadas para o campo da segurança pública, do genocídio da juventude negra, das lutas por terra e moradia, trazendo à tona pontos de ordem familiar e afetivo/psicológica, são colocados pelos coletivos na encruzilhada entre política e cultura, estética e ética.

Na sessão Dramaturgia, o texto de Lucélia Sergio, “Da importância do documento para a inscrição histórica de uma tradição”, aponta elementos da implicação do cultural com o político. Sergio enfatiza a trajetória de mais de 100 anos de história de teatro negro, para fazer uma avaliação desta experiência. Para tanto, registra a importância da publicação dos textos de dramaturgia. Uma das características é a não homogeneidade das propostas estéticas dos grupos, os quais vêm mobilizando a cena poética nos palcos brasileiros. Há neles uma tradição de lutas pela

visibilidade da identidade negra no território brasileiro e por conquistas pelos direitos civis, por isso, trazem as relações sociais e as experiências dramáticas intimamente ligadas. E essa experimentação estética-cultural parte de outras matrizes para além da eurocentrada.

Na sessão Arquivo, são apresentadas ao leitor três dramaturgias que retratam a desconstrução dos estereótipos, a afirmação das identidades negras, das relações de afetividade entre pessoas negras, a imagem da mulher negra e homossexual em uma sociedade racista, heteronormativa e machista. Os textos apresentados estão reunidos sob o título “Dos Desmanches aos Sonhos”, assinados pelo grupo Os Crespos.

Na dramaturgia “Além do Ponto”, texto de José Fernando Azevedo, Os Crespos trazem para a cena os dilemas presentes no relacionamento de um casal heterossexual, buscando compreender o reencontro no amor. A estrutura privilegia a participação do público, para finalização do espetáculo, a construção do final feliz é uma tarefa coletiva. A peça é construída como um jogo em que os elementos se conectam de acordo com a dinâmica da vida, que é da imprevisibilidade, do inesperado, do encontro e do desencontro. Ela trata de temas cotidianos, fim de relacionamento, reencontro, afetividade, o grito do amor. E este grito é ecoado com a “fúria da palavra à beleza do gesto” (COBRA, Hilton, 2014, p.10) com o intuito explícito de denúncia.

No outro texto que compõe a trilogia, “Engravidei, Pari Cavalos e Aprendi a Voar sem Asas”, de autoria de Cidinha Silva, a questão da afetividade volta a aparecer. Trata-se de uma afetividade de mulheres negras. A construção psicológica dos personagens com relação à família, ao sexo e à alteridade marcam a estética que faz “da nossa carne ferramenta coletiva de mudança”. (SILVA, Cidinha, 2014, p.127). As imagens que mobilizam o cenário da peça são as da cabeleireira, da puta, da princesa do carnaval, da alcoólatra, da moradora de rua, ou seja, as mulheres como móveis de criação do discurso, personagens que fazem o público “voar sem asas”.

O tema do amor entra em cena mais uma vez, porém, não apenas como uma forma de narrar as possibilidades de afetividades que podem ser construídas numa relação, mas também como uma denúncia dos variados modos de violência impostos à mulher. A dona do salão, a puta, a princesa do carnaval, a alcoólatra: todas atravessadas pela violência física e/ou simbólica exercida pelo racismo e o machismo que estruturam a nossa vida social. Mesmo com toda adversidade, a autora ressignifica a trajetória das personagens. O salão torna-se um espaço de liberdade para as frequentadoras. A puta constrói sua casa e se liberta do marido. Na experiência de ser moradora de rua, esta compreende que o lixo reciclou suas ideias e sua vida. As personagens aprendem a voar após a experiência de afirmação do que se é.

O movimento de voar em si mesmo é percebido na dramaturgia “Cartas a Madame Satã ou me desespero sem notícias suas”, de José Fernando de Azevedo, encenado por Os Crespos. O cerne da peça é a homo afetividade e o objetivo é libertá-la dos valores e sentidos pejorativos que a sociedade impõe. A afetividade aparece no espetáculo como uma categoria de libertação, “BEIJE O SEU PRETO EM PRAÇA PÚBLICA”.

A dramaturgia, assim como os demais textos, evidencia a implicação de enfrentar os problemas do racismo, da homofobia e machismo a partir da Estética, mas sem desvincular a Ética. A afirmação de ser mulher negra é uma afirmação ética que se traveste na estética. Assim como a implicação da política e da cultura. A discussão

política de fomento ao teatro negro passa necessariamente por uma discussão da cultura de matriz africana no Brasil. Outro ponto significativo é a liberdade sendo conquistada a partir da afetividade.

Na penúltima sessão, Destaque, o homenageado é Grande Otelo. Ator, compositor, comediante, poeta e cantor, a sua genialidade o fez um dos maiores artistas brasileiros. Na última sessão Estudos de Mesa, a revista dá destaque para os livros *A cena em sombras*, de Leda Maria Martins; *Teatro pós-dramático*, de Hans-Thies Lehman e *Abdias Nascimento - o griot e as muralhas*, de Éle Semog e Abdias Nascimento.

Por fim, a revista coloca em destaque a ação do teatro negro contemporâneo que tem com móbil o combate às injustiças (racial, de gênero, sexual). A leitura da revista é rica para o entendimento da história da cena preta brasileira e sua ação em tempos de agora. Ela atualiza o ativismo e a memória do teatro negro com as atitudes contemporâneas. Neste caso, evidenciando as semelhanças e diferenças do teatro negro de ontem e o de hoje. A estética como sobrevivência tem como característica a beleza do gesto e a força da palavra.

Referência

Legítima Defesa. Publicação da Cia. Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro. Ano1, Número 1, 2º semestre de 2014.

* Luís Carlos dos Santos é Doutorando em Difusão do Conhecimento, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestre em Educação e graduado em Filosofia pela mesma instituição.